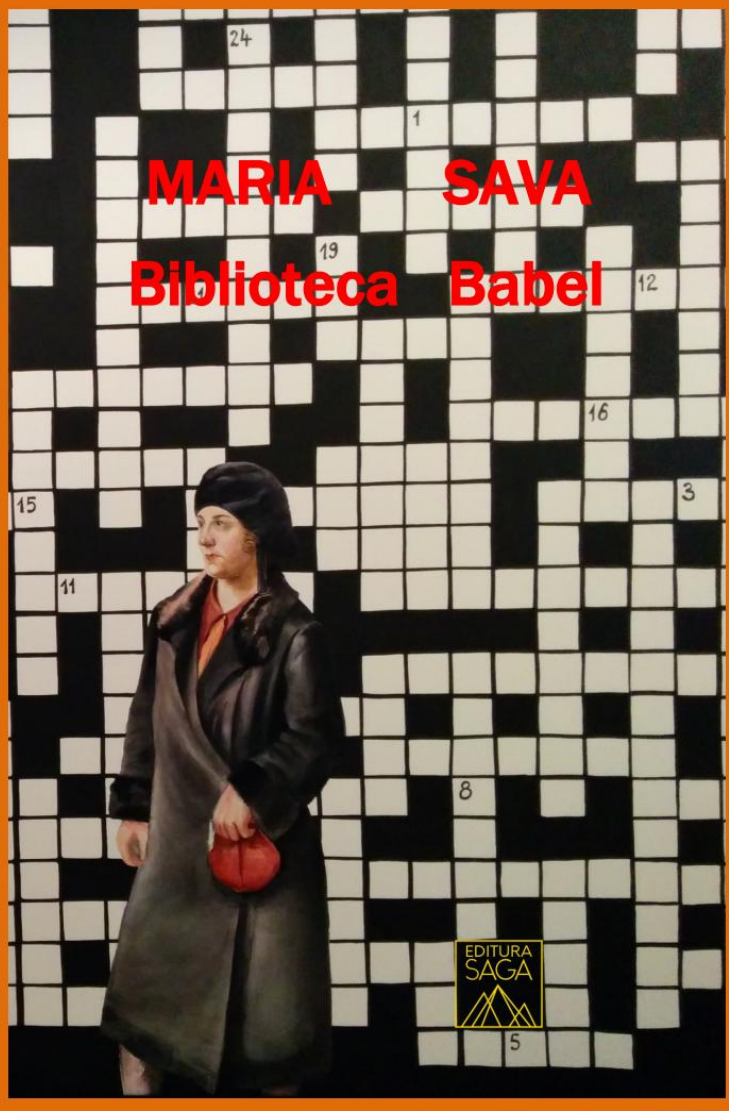
"Biblioteca Babel" este cu mult mai mult decât indică numele. Scriitoare și critic literar, Maria Sava, realizează un impresionant tur de forță prin literatura și arta europeană modernă din care alege cărțile, autorii și artiștii care au influențat cu scrisul și arta lor întreaga estetică a secolului XX. De la filosofia lui Borges la Istrati, de la scrisul lui Ortega y Gasset la pictura lui Chagall sau cubismul lui Georges Braque, autoarea reușește un maraton cultural inteligent, doct și pasionant totodată, un deliciu pentru amatorul de calitate și obiectivism fără de compromisuri.
Adrian Grauenfels

Biblioteca Babel

Maria Sava

MARIA SAVA

Biblioteca Babel



MARIA SAVA

Biblioteca Babel

Editura SAGA

MARIA SAVA

Biblioteca Babel

Coperta 1: Paulina Olowska-Lady in black coat
Coperta 4: Maria Sava
Tehnoredactare: AG
Fotografii: Internet

©Maria Sava
Ediţia I-a 2018

„Trebuie să considerăm lectura o formă de fericire, de bucurie, şi cred că lectura obligatorie este greşită."
Luis Borges

EL GRECO

Motto:

"Exista trei feluri de suflete, trei feluri de rugi: 1. Doamne, sunt un arc în mâinile tale, întinde-mă, căci altfel voi putrezi! 2. Nu mă întinde prea tare, că mă voi rupe! 3. Întinde-mă cât poţi de tare, şi dacă mă voi rupe, cu-atât mai rău! (Nikos Kazantzakis)

"Îţi sărut mâna, străbun iubit, îţi sărut umărul drept şi umărul stâng. Spovedania mea s-a terminat; acum poţi să mă judeci." Astfel îşi încheia soldatul Kazantzakis „raportul" către „generalul" El Greco. Şi mai departe îi spunea: *„Tu m-ai învăţat că flacăra noastră lăuntrică, potrivnică prin natura ei legii trupului, se înalţă fără încetare de-a lungul anilor."* Câtă dreptate avea! Căci iată, acum la aproape jumătate de mileniu, flacăra din privirile îngerilor pictaţi de "Cretan" (aşa obişnuia deseori să se semneze) arde peste timp, preschimbată în văpaie, şi nu va conteni să ardă atâta timp cât sărutul părintelui Hortensio Felix Paravicino va poposi pe mâna mânjită de culori a grecului care a pictat ca nimeni altul pe Dumnezeul-Om. *„Tu faci zăpada să ardă,* a zis el, *ai întrecut natura sufletului, sufletul rămâne nehotărât în faţa acestui miracol, nu ştie dacă creaţia divină ori creaţia ta merită să trăiască..."*

În anul 1541 se năştea sub soarele arzător al Cretei, în localitatea Candie (azi Iraklion), Domenikos Theotokopoulos zis El Greco (El Griego, sp.) Numele său pare a fi predestinat prin semnificaţia pe care o are: Domenikos (Kuriakos) înseamnă „aparţinând lui Dumnezeu" şi Theotokopoulos înseamnă „fiu al Maicii Domnului". Primii ani din viaţă i-a petrecut în Creta, unde a primit educaţie şi a învăţat să picteze în atelierele călugărilor de la Sfânta Ecaterina Valsamanero. O scrisoare din august 1568 semnalează prezenţa lui la Veneţia, iar în 1570 miniaturistul croat Giulio Clovio îl recomanda lui Alexandre Farnese – mecena al artelor la Roma -, ca pe un tânăr discipol al lui Tiţian. La Veneţia îi cunoscuse pe Tiţian, Tintoretto şi Corregio. Noua tehnică occidentală o deprinde în atelierul din Bassano al familiei Da Ponte.

Deşi în Veneţia a lucrat o vreme în atelierul lui Tiţian, se pare că dintre toţi veneţienii cel mai mult l-a influenţat Tintoretto. În jurul anului 1576 se stabileşte la Toledo, în Spania, unde va rămâne până la sfârşitul vieţii, 7 aprilie 1614. Felul său de a picta era atât de sever şi de sumbru, încât multora nu le plăcea. Niciodată n-a pictat oameni simpli. Trăia foarte modest, dar, convins de foame şi de prieteni, pleacă la Sevilla, unde pictează atâtea chipuri de nobili încât se îmbogăţeşte. Când şi-a dat seama că este bogat, s-a întors la pictura lui solemnă, spunând: *„vreau să trăiesc mai degrabă sărac decât umilit”* (Manuel de Melo) Aplaudat de oamenii inteligenţi şi de poeţii vremii – a fost contemporan cu Lope de Vega şi cu Gongora -, după moarte a căzut, însă, în uitare. La sfârşitul secolului al XIX-lea, un grup de artişti spanioli aflaţi în străinătate, în frunte cu Fortuny, au iniţiat o mişcare de recunoaştere a meritelor lui El Greco.

Faima lui a crescut odată cu apariţia romantismului, Theophile Gautier considerându-l *„nebun”,* diferit de ceilalţi, aşa precum era moda romanticilor. Către 1900, artiştii spanioli fiind în căutarea unei identităţi, au descoperit în arta Cretanului o pictură caracteristică ţării lor. Astfel, Ignacio Zuloaga (1870-1915), celebru în epocă prin subiectele spaniole, copiază începând cu 1887 o serie dintre tablourile lui El Greco, introducând multe din motivele cultivate de acesta, în propriile picturi. Un alt admirator a fost şi Santiago Rusinol, reprezentant al Modernismului (Art nouveau), însă cel mai cunoscut şi mai apropiat ca destin a fost celălat apatrid al artei, cu rădăcini tot în spaţiul mediteraneean, Picasso, mai ales în „perioada albastră”. Prieten şi admirator al lui Zuloaga, Rilke îi face o vizită la Toledo în 1912, ocazie cu care vede ”Assomption de la Vierge” (1577), ulei pe pânză în care se mai recunosc ceva influenţe din Michelangelo.

Virgina, îmbrăcată în culorile tradiţionale, roşu şi bleu, este aşezată exact pe axa verticală a tabloului. Tonurile de verde, caracteristice picturii lui El Greco, dispersate pe diagonală, pun accente complementare ce atrag privirea. În faţa acestei picturi ce emană aceeaşi supremă şi inexorabilă **ascensiune spre absolut,** specifică picturilor cu temă religioasă, Rilke a rămas mut de uimire şi a compus poemul "Înălţarea Sfintei Fecioare".

Ceea ce l-a fixat pe El Greco în mentalitatea publicului au fost ***„sfinţii aceştia aiuriţi"***, lipsiţi de proporţiile anatomiei umane. Neîndoioasa lui preocupare, geniul său oriental, au creat în el pictura ascensională. Alungirea chipurilor personajelor se datorează voinţei sale interpretative ascensionale: *„mărind figurile,* spune El Greco*, m-am gândit că ele sunt oarecum asemeni corpurilor cereşti, asemeni luminilor care, văzute de departe, oricât de mici ar fi, ni se par mari."* Huxley afirma că El Greco era pătruns de focul sacru, adică *„de a atinge prin încordare spirituală şi extaz contopirea cu divinitatea."* Tocmai această spiritualizare, această umanizare a personajelor sale, l-au detaşat faţă de ceilalţi pictori italieni care pictaseră aceleaşi teme, dar care creaseră personaje hieratice, dominante prin măreţia înfăţişării lor cu scopul vădit de a-l strivi pe privitor.

Unul din biografii săi, Gregorio Maranon, povesteşte că înainte de Război se afla în biserica spitalului De Afuera. La un moment dat, a apărut un bătrân umil şi a început să se roage înaintea "Botezului lui Isus", icoană care lui Gautier i se păruse *„opera neruşinată a unui nebun"*. Bătrânul s-a întors către Maranon şi i-a spus: *„Ia te uită ce frumuseţe, Domnul pare că vorbeşte."* Aceasta era percepţia poporului faţă de icoanele pictate de El Greco. Pentru pictarea acelor sfinţi cu chipuri alungite, El Greco a folosit drept modele

„inocenţi". Focul spiritual, vibraţia sufletului exaltat adunat în expresia feţei, puteau fi găsite doar în privirile asistaţilor dintre zidurile ospiciului Nuncio.

Nu voi putea să uit vreodată chipul acelui Christ din Muzeul Naţional de Artă din Praga, care m-a făcut să mă opresc hipnotizată minute în şir. Pur şi simplu nu mă puteam desprinde de ochii în care luceau boabe diamantine de lacrimi, fiind paralizată de efluvii de emoţii. Era ceva ce nu poate fi numit, o stare de inefabil, amestecată cu compasiune şi dorinţă de înălţare totodată. Atunci am înţeles de ce Rilke s-a oprit ore în şir în faţa "Fecioarei din Toledo" şi i-a compus un poem.

Şi cred că aş fi putut închipui acelaşi dialog pe care celălalt Cretan l-a imaginat în zori când îi dăduse dezlegare generalului să spună ce n-ar fi spus vreodată în stare de trezie: *„Doamne, când ai să-l ierţi pe Lucifer?"* şi Dumnezeu ar fi răspuns la fel: *"Când şi el are să mă ierte pe mine."*

Însă reminescenţa orientală care a influenţat cel mai adânc psihologia şi tehnica maestrului grec a fost **obsesia umbrei.** Umbra are două regimuri: umbra ca obscuritate, ca beznă, şi umbra ca dublură a figurii umane. În ipostaza de dublură a trupului omenesc, umbra ocupă un volum foarte important în opera Cretanului. Întunericul este dublura luminii, penumbra culorii, aşa cum umbra este dublura fiinţei umane. La popoarele primitive, umbra e echivalentă cu sufletul omenesc – şi această credinţă explică de ce se acordă umbrei atâta respect.

Un alt element specific artei lui El Greco este **flacăra,** însoţitoare a umbrelor. Umbra este reprezentarea sufletului viu, dar sufletul însuşi era flacăra. *„Ce suflet?"* spune Kazantzakis. *„Flacăra! Ai*

prefăcut flacăra în văpaia care ne-a făcut, în văpaia care o să ne ardă în flăcările ei."
Două tipuri de personaje a înfăţişat El Greco. Pe de o parte, au fost toate acele chipuri ale contemporanilor, care poartă pe faţă calmul, vizibila împăcare cu lumea din jur. De remarcat însă că, pentru toate aceste fiinţe umane, sobre ca înfăţişare, vorbesc mâinile lor, mâini îmbibate de suflet, ***„mâini înaripate***" cum le numea Unamuno. În contrast cu acestea şi definitorii pentru arta Cretanului, se află agitaţia imaginilor cereşti: în afară de imaginea hieratică din "Ecce Homo", pe chipul tuturor sfinţilor se citeşte dorinţa arzătoare de înălţare. În schimb, mâinile acestora păstrează gestul ritual, fiind deosebit de expresive.

Pictura lui El Greco, alături de cea a lui Bosch şi Grunewald, reprezintă printre primele manifestări expresioniste *avant la lettre*. Delirul oniric predispune la expresionism frenetic, de unde diferenţa dintre figurile celeste, care sunt visate, şi cele reale, percepute cu ochii.

„Generalul" El Greco şi-a dus până la capăt misiunea, precum străbunul său Odysseu, şi, asemeni tuturor cretanilor ce s-au jertfit udând cu sângele lor pământul sfânt al Cretei, în urma lui se văd aceleaşi urme-nsângerate.
A ars precum o torţă şi s-a lăsat întins precum un arc, dar care, chiar dacă s-a frânt în mâinile Domnului, în veci va sta de-a dreapta Lui.

Bibliografie:

1. Nikos Kazantzakis, Raport către El Greco, Editura Univers, 1986
2.Gregorio Maranon, El Greco şi Toledo, Editura Meridiane, 1977

TREI TEME MAJORE DIN OPERA LUI BORGES

Jorge Luis Borges, personalitate greu de afiliat unei anume familii de spirite, rămâne unul dintre scriitorii marcanţi ai secolului al-XX-lea. Personalitatea sa culturală s-a sedimentat prin asocierea a zeci de spirite de prima mână, aparent, fără vreo apropiere spirituală: de la Platon şi Plotin până la Berkeley, Hume, Schopenhauer şi Nietzsche; de la Poe, Valery, Wilde până la Leon Bloy; de la Mallarme, Prost , James Joyce până la Kafka şi Robert Musil, de la Jules Verne până la Saint John Perse, de la Lugones, Quevedo până la Rafael Gutierez. Şi lista e lungă putând să alăturăm pe gânditorii gnostici şi ezoterici, pe comentatorii musulmani ai lui Aristotel, pe marii erzarhi ai Evului Mediu. Dar, toată această selectă adunare ce şi-a dat întâlnire în spiritul enciclopedic al lui Borges, nu împietează absolut deloc asupra originalităţii şi unicităţii sale.

S-a născut în ziua de 24 august 1899 la Buenos Aires. *„Am început să scriu la şase sau şapte ani*, îşi aminteşte în al său "Essai d'autobiographie". *Încercam să imit autorii clasici ai limbii spaniole, ca bunăoară*

Cervantes. Am scris într-o engleză deplorabilă un soi de manual de mitologie clasică, fără îndoială un plagiat după Lempriere."

În 1919, după ce tatăl său, aproape orb, ieşise la pensie, pleacă cu familia într-o călătorie prin Europa şi se stabilesc la Geneva. Aici îi descoperă pe Carlyle, Flaubert, Chesterton, Voltaire, Heine, Schopenhauer. Doi ani mai târziu îl întâlnim în Spania. „*Dar, deşi spaniola era limba noastră şi sângele nostru spaniol şi portughez, familia mea nu s-a gândit nici o clipă că acest voiaj în Spania ar fi putut să însemne o întoarcere la patria mumă după o absenţă de aproape trei secole*", consemnează autorul în aceeaşi autobiografie. Aici va participa la mişcarea avangardistă numită *Ultraism,* etapă deosebit de importantă în evoluţia sa ca scriitor, unde, printre alţii, îl cunoaşte pe Ortega y Gasset. În 1921 se întoarce la Buenos Aires pentru ca 2 ani mai târziu să facă o nouă călătorie în Europa. Publică volumul "Fervoarea Buenos Aires - ului". În legătură cu începuturile sale literare Borges spune:" *În ceea ce priveşte lirica, tendinţa ultraistă, pe care eu am făcut-o cunoscută şi ale cărei teorii le-am susţinut în repetate rânduri, mă face să fraternizez cu un întreg grup de poeţi. Cât despre proză, sunt mai solitar. Îmi mărturisesc preferinţa pentru sintaxa clasică şi frazele complexe: turnuri vechi pe care puţini le respectă, în ciuda riguroasei lor splendori.*"

În 1925 publică primul volum de eseuri intitulat "Căutări", cu reflecţii despre Quevedo, Joyce, Berkeley etc. Anul 1937 este semnificativ pentru biografia cărturarului deoarece obţine mult visatul post de bibliotecar la Biblioteca Municipală într-un cartier sărac al Buenos Aires-ului. Un an mai târziu suferă un grav

accident care-i va provoca orbirea progresivă. Venirea lui Peron la putere îl lasă fără slujba de la bibliotecă. Anul 1959 este anul intrării definitive a poetului în umbrele întunericului. Între timp, "Operele Complete" ajunseseră la vol. 9. Orbirea completă nu-l împiedică să scrie, să călătorească şi să ţină în continuare conferinţe publice.

În anul 1977 apare o ediţie de mare tiraj cu "Şapte convorbiri cu Jorge Luis Borges".
Anul 1979 îl găseşte în plină glorie literară vorbindu-se tot mai mult de Premiul Nobel. Se stinge din viaţă în anul 1986 într-un sanatoriu în Elveţia, lăsând în urma sa o operă de valoare inegalabilă. *„A-l cita pe Borges devine o deprindere intelectuală a timpului nostru, un fel de tur de forţă al inteligenţei contemporane"*, spune Andrei Ionescu în prefaţa la vol. "Opere I", editat la Univers.

Mitul cel mai semnificativ care impregnează întreaga operă borgesiană este cel al **oglinzilor.** În interviul luat în 1980 de Alberto Coffa, Borges spune: *„Am trăit mereu cu teama de oglinzi. Când eram mic, aveam o casă îngrozitoare. În camera mea erau trei oglinzi imense... Am trăit mereu cu teama lor, însă, copil fiind nu îndrăzneam să spun nimic."*
Ficţiunea "Tlon, Uqbar, Orbis tertius" consacră genul fantasticului metafizic şi este reprezentativă pentru profesia de credinţă idealistă a lui Borges în care lumea este văzută ca o bibliotecă, iar Universul însuşi este o carte.
„Datorez descoperirea Uqbar-ului conjuncţiei dintre o oglindă şi o enciclopedie. Oglinda neliniştea adâncul unui coridor dintr-o casă de pe strada Gaona, din Ramos Mejia; enciclopedia poartă înşelătorul titlu de The Anglo-American Cyclopaedia(New York , 1917) ,fiind o retipărire literară, destul de neîndemânatică,

după Encyclopedia Britannica, din 1902... Am descoperit atunci (la miezul nopţii o astfel de descoperire este inevitabilă) că oglinzile au ceva monstruos. Bioy Casares şi-a amintit că unul din ereticii din Uqbardeclarase că oglinzile şi împreunarea trupurilor sunt abominabile pentru că multiplică numărul oamenilor. Am vrut să aflu originea acestei memorabile sentinţe şi mi-a răspuns că ea se află trecută în articolul despre Uqbar din "The Anglo-American Cyclopaedia"."

Uqbar este o ţară imaginară din Asia Mică inventată de o societate secretă, constituită după modelul celebrei Rosa Cruz, care a jurat să rivalizeze cu un Dumnezeu pe care-l neagă. Savanţii şi artiştii, biologii, inginerii, conduşi de un obscur om de geniu din Uqbar imaginează la rândul lor planeta Tlon căreia îi alcătuiesc enciclopedia pe care o răspândesc în lumea noastră. Civilizaţia tloniană se caracterizează prin: concepţia filosofică a locuitorilor este *idealismul absolut*; singura ştiinţă practicată este *psihologia* - din moment ce societatea este ideală orice raport dintre acţiuni devine de fapt asociere psihică sau de memorie; limbile vorbite pe această planetă sunt alcătuite doar din *verbe* şi *adjective*, ajungând la concluzia că substantivul are doar „valoare metaforică"; viaţa adevărată seamănă foarte mult cu viaţa de pe pământ numai că tlonienii au posibilitatea de a crea orice obiect doar gândindu-se la el şi dorindu-l. Obiectele create ca urmare a dorinţelor se numesc ***hroniuri*** şi sunt un soi de cristalizare a gândirii. Literatura este redusă la imagine fiindu-şi propriul subiect, se reflectă pe ea însăşi înlocuind astfel lumea reală evocată în romane şi în poeme prin labirintul fictiv al Literelor. *„La început s-a crezut că Tlon ar fi un haos clar, o iresponsabilă licenţă de*

imaginaţie; acum se ştie că este un cosmos şi că legile intime care-l guvernează au fost formulate cel puţin în mod provizoriu." Povestirea are un final dramatic: lumea imaginară conţinută în *Enciclopedia Tlon* începe să curgă aproape pe nesimţite în spaţiul terestru care este inundat de ***hroniuri,*** tlonizarea totală a Terrei devenind o chestiune de timp. *„Contactul cu Tlon şi obiceiurile ei au dezintegrat această lume. Încântată de rigoarea ei, umanitatea uită şi uită o dată că nu-i decât o rigoare de şahişti şi nu de îngeri Şi a pătruns prin şcoli (ca ipoteză) limba primitivă de pe Tlon; şi învăţarea istoriei ei armonioase (plină de episoade mişcătoare) a şters pe cea care urma copilăriei mele; iar în memorie un trecut închipuit ocupă locul altuia despre care nu ştim nimic cu certitudine- nici măcar dacă e fals."*

În final, Borges ne previne că teoria idealistă nu are viabilitate şi este de nesusţinut. Dar pe lângă faptul că "Tlon, Uqbar, Orbis tertius" reprezintă profesia de credinţă a lui Borges pe care o reia şi-n alte ficţiuni ea exprimă şi o atitudine existenţială- conflictul dintre imaginaţie şi natură, dintre Cărturarul erudit şi Lume. Tlonizarea lumii începuse atunci când omenirea a început să utilizeze cuvinte arbitrare şi gratuite pentru a denumi peisajele de pe pământ. Mitul lui Tlon este un mit al culturii şi civilizaţiei transpus în cheia unui cărturar.

Un alt mit care l-a obsedat pe Borges este cel al **labirintului**. Biblioteca–labirint. *„Am ştiut, spune Borges, că destinul meu va fi să citesc, să visez, poate să scriu, însă acest lucru nu este esenţial. Şi mi-am imaginat întotdeauna Paradisul ca o bibliotecă, nu ca o grădină. Chiar şi noi am fost creaţi tot de Edgar Allan Poe, acel trist visător, acel tragic visător."* (PEN Club, New York martie 1980, Alistair Reid)

Dacă realul poate fi creat precum în Mitul lui Tlon, mit al civilizaţiei şi al culturii transpus în *„cheia unui cărturar obsedat de infolii, pentru care substanţa unei pagini-supremă cristalizare a activităţii Spiritului-se revarsă în univers modelându-l”*, înseamnă că Universul însuşi este o carte. Iată o primă viziune asupra lumii plăsmuită de Borges – **lumea este o bibliotecă**. În ficţiunea “Biblioteca din Babel” Borges imaginează Universul ca o bibliotecă semn al unei duble restaurări a acestuia - mai întâi pentru a-l ordona, a descifra o ierarhie în haosul eterogen al lumii sensibile: *„Universul pe care alţii îl numesc Bibliotecă se compune dintr-un număr nedefinit şi poate infinit de coridoare hexagonale, cu lungi puţuri de ventilaţie la mijloc, înconjurate de prispe joase...Eu afirm că Biblioteca este fără sfârşit. Idealiştii susţin că sălile hexagonale sunt o formă necesară a spaţiului absolut sau, cel puţin, a intuiţei noastre despre spaţiu.”*

Închipuirea Universului ca o imensă bibliotecă este şi un mod de a-l sustrage timpului necruţător (biblioteca e, în primul rând, memoria oprită pe loc, salvată de la distrugere). Iată câteva axiome care vin în sprijinul afirmaţiei sale: *„Biblioteca există ab aeterno. De acest adevăr al cărui corolar este eternitatea viitoare a lumii nu se poate îndoi nici o minte sănătoasă. Omul bibliotecar imperfect, poate fi opera întâmplării sau a demiurgilor răutăcioşi; universul cu eleganta sa zestre de rafturi, volume enigmatice, neobosite scări pentru călători şi toaletă cu scaun pentru bibliotecar nu poate fi decât opera unui zeu.”* Babelul universului nostru este în viziunea lui Borges un turn bibliotecă, un turn labirintic alcătuit din opere care pot fi obţinute prin permutarea celor 25 de simboluri ortografice.

O altă idee care i-a bântuit spiritul lui Borges a fost aceea a **autorului unic** al tuturor cărţilor lumii:

„De asemenea, cunoaştem o altă superstiţie a acelor vremuri: cea a Omului Cărţii. Într-un raft, dintr-un hexagon (şi-au zis oamenii) trebuie să existe o carte care să fie cifrul şi rezumatul perfect al tuturor celorlalte: un bibliotecar a străbătut-o şi este asemenea unui Dumnezeu."

Idealul lui Borges este o totală depersonalizare a scriitorului, aşa cum Valery dorea o *Istorie a literaturii* înţeleasă ca o istorie a spiritului fără ca numele vreunui autor să apară în ea. Aceste idei vin să confirme faptul că nu există operă originală, că operele existente au intrat de secole la rând în ordinea naturii, în istoria omenirii. Borges creează acest univers ficţional tocmai pentru a-l opune celui real autorii şi cărţile născocite de el fiind la fel de valoroase ca cele din realitate. El pune astfel bazele unei biblioteci fictive a omenirii, invadând lumea cu *hroniurile* sale. *„Şi poate că mă înşală bătrâneţea şi frica, dar bănuiesc că speţa umană-unica-e pe cale de dispariţie şi că Biblioteca o să dureze mai departe: iluminată, solitară, infinită, inutilă, incoruptibilă, secretă."*

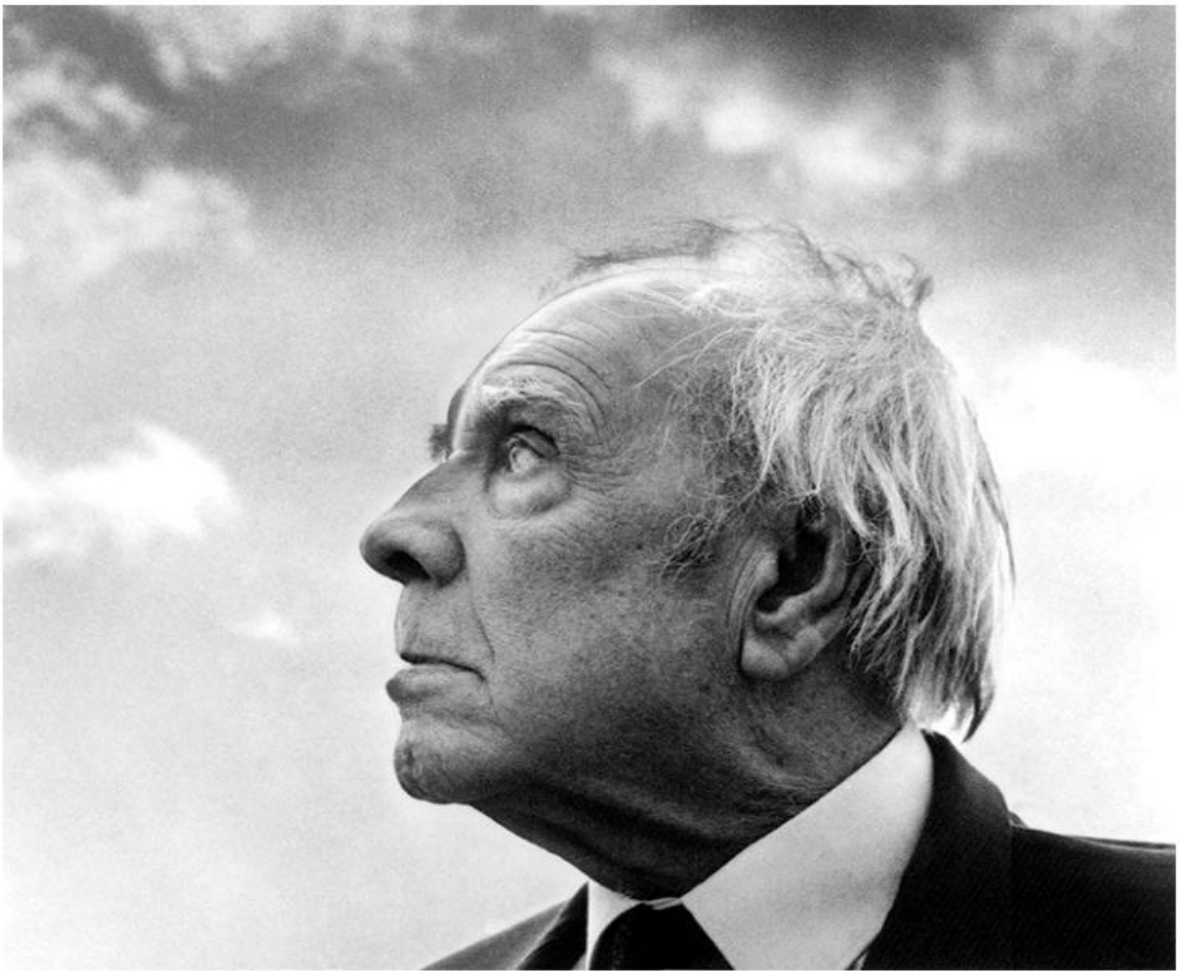
Însă opera pe care autorul o propune în schimbul celei existente nu poate supravieţui decât prin ochii cititorului. *„Trebuie să considerăm lectura o formă de fericire, de bucurie, şi cred că lectura obligatorie este greşită."* Orice carte capătă viaţă în viziunea sa doar atunci când ajunge în mâinile cititorului. Altfel este un lucru mort şi inutil. *„Cartea nu este o entitate închisă: e o relaţie, e un centru de nenumărate relaţii"*, scrie Borges.

O altă temă fundamentală borgesiană o reprezintă **timpul**. *„Claustrat în labirintul bibliotecii sale babilonice”* cărturarul anulează cele două dimensiuni ale timpului, trecutul şi viitorul, singura dimensiune pe care o percepe este prezentul atât de logic şi imuabil. Pentru că, aşa cum spunea şi Marcus Aurelius *„Cine a privit prezentul a privit toate lucrurile: cele care s-au petrecut în trecutul nepătruns, precum şi cele care se vor petrece în viitor.”*
Pentru Borges **timpul** este o iluzie iar **eternitatea** este arhetipul acestuia creat de om, aşa cum omul este arhetipul Umanităţii. În ”Istoria eternităţii” pornind de la definiţia platonicianăa timpului, din ”Timaios”, conform căreia timpul este imaginea mobilă a eternităţii şi de la cea a lui Plotin în care universul ideal e ca un *„repertoriu ales ce nu tolerează repetiţia şi pleonasmul”*, Borges ajunge la concluzia că: *„Indivizii şi lucrurile există în măsura în care participă la viaţa speciei din care fac parte şi care constituie realitatea lor permanentă.”*

Spaima omului în faţa ireversibilităţii timpului, acest *tigru* care-l sfâşie pe individul aflat sub constrângerile lumii reale: *„Destinul nostru ...nu este îngrozitor pentru că e ireal; el e îngrozitor pentru că e ireversibil; pentru că e de fier. Timpul e substanţa din care sunt făcut. Timpul e ca un fluviu care mă duce cu el, dar eu sunt timpul; e un tigru care mă sfâşie dar eu sunt tigrul; e un foc care mă consumă , dar eu sunt focul. Spre nenorocirea noastră, lumea e reală, iar eu spre nenorocirea mea, sunt Borges”*

Bibliografie:

1. Borges despre Borges Convorbiri cu Borges la 80 de ani, volum îngrijit de Willis Barnstone, Editura Dacia, Cluj, 1990.
2. Jorge Luis Borges, Opere1 şi Opere 2, Editura Univers, 1999



MICHAEL ONDAATJE - ÎN PIELEA UNUI LEU

"And I sing this for the freaks, and for the cripples and for the hunchbacks, for the burned and for the burning, for the maimed, for the broken and for the torn..." (Michael Ondaatje)

Philip Michael Ondaatje s-a născut pe 12 septembrie 1943, în Sri Lanka, Colombo (Ceylon). În 1954 a părăsit ţara şi s-a stabilit în Anglia unde a stat până-n 1962, când a emigrat în Canada, devenind cetăţean canadian. Îşi face debutul în literatură în 1967 cu volumul de poezie "The Dainty Monsters" (Monştrii graţioşi). În 1970 publică un studiu despre poetul, cântăreţul şi prozatorul Leonard Cohen, intitulat "Leonard Cohen". Începe să câştige notorietate naţională şi internaţională în anul 1970, după publicarea poemului narativ, "The Collected Works of Billy the Kid" (Operele complete ale lui Billy the Kid).

Primul său roman, "Coming Through Slaughter" (Prin omor) apare în anul 1976. Continuă cu proză memorialistică: "Running in the Family" (Chestiuni de familie), 1982. După ce în 1987 publică "In the Skin of Lion" (În pielea unui leu), în anul 1992 câştigă mult râvnitul premiu **Booker Prize** cu romanul "The English Patient" (Pacientul englez).

În 1997, romanul "The English Patient" (1992) este ecranizat. Filmul, cu acelaşi titlu, este regizat de Anthony Minghella, avându-i în distribuţie pe Ralph Fiennes, Kristin Scott Thomas, Julitte Binoche şi Willem Dafoe, câştigând nu mai puţin de 6 premii Oscar, inclusiv pe acela de «Cel mai bun film» După cum rareori se întâmplă, şi filmul, şi cartea sunt realizări artistice majore, completându-se reciproc. Celebritatea marelui scriitor Michael Ondaatje sporeşte în anul 2000 după publicarea romanului "Anil's Ghost" (Obsesia lui Anil), premiat cu ***Giller Prize, Governor General's Award, Prix Medicis.***

"The English Patient" rămâne una dintre marile cărţi ale secolului al XX-lea, nu atât prin subiectul abordat, cât prin realizarea stilistică a romanului. În limba română au mai fost traduse romanele: "In the Skin of Lion" (În pielea unui leu) în 1987, "The English Patient" (Pacientul englez) în 1992, "Anil's Ghost "(Obsesia lui Anil) în 2000 şi "Divisadero" în 2007. Marca scrierilor lui Ondaatje rămâne lirismul de cea mai bună calitate potenţat cu reflexivitatea şi cu elocvenţa.

Romanul "În pielea unui leu" (In the Skin of Lion) poate fi citit pe mai multe straturi - poveste de dragoste, istorie a unui oraş, roman de aventuri, o profundă frescă socială

a anilor tulburi, 1920-1930, ani în care oraşul canadian Toronto este invadat de imigranţi. Oricare ar fi cheia în care se doreşte interpretarea romanului, cititorul este acaparat încă de la primele pagini de suprarealismul imaginilor construite cu ajutorul unei fraze încărcată de poezie ce-ţi lasă, în final, acelaşi sentiment ca atunci când ai răsfoi un album cu fotografii îngălbenite. Evenimente reale se întretaie cu acţiuni imaginare dând forţă acestei evocări a vieţii primilor imigranţi - cei care şi-au sacrificat viaţa aducând civilizaţia în sălbăticia din Nordul îndepărtat.
Lumea este văzută prin ochii copilului Patrick Lewis, fiul unui imigrant, tăietor de lemne, născut în provincia Ontario. Pentru Patrick, tatăl său, Hazem Lewis, este un adevărat erou datorită ingeniozităţii cu care reuşeşte să facă faţă tuturor vitregiilor naturii din nordul Canadei. Primii imigranţi au fost tăietorii de lemne, cei care au defrişat pădurile pentru a face loc viitoarelor oraşe. Munca grea, copleşitoare, nu le dădea prea multe speranţe de supravieţuire. Patrick povesteşte plin de încîntare despre inovaţia tatălui său, care, pentru a uşura munca cărăuşilor de buşteni, punea dinamită şi arunca buştenii tăiaţi drept în râu, devenind astfel un personaj celebru şi foarte căutat pentru curajul său.

De o frumuseţe stranie este evocarea tabloului suprarealist în care sunt surprinşi tăietorii de lemne patinând, noaptea, cu torţe aprinse în mîini, pe râul Napanee. Născut la o fermă de vite unde ziua însemna muncă până la epuizare şi noaptea, somn, Patrick descoperă acest balet fantastic al trudiţilor muncitori ce patinau în toiul nopţii, lucru care-i schimbă viziunea asupra lumii: *"Gheaţa scânteia . Pentru o clipă i s-a părut că dăduse peste vreo întâlnire a vrăjitoarelor sau peste vreunul dintre acele ritualuri druidice-ilustraţiile*

din manualul de istorie la care se zgâise ore-n şir...Un prilej de bucurie. Un dar. Zece bărbaţi care patinau, parte dintr-un joc. Unul dintre ei îi urmărea pe ceilalţi şi, o dată ce-l atingea pe altul, acesta devenea la rându-i urmăritorul. Fiecare ţinea în mână un snop de papură aprinse la capete.“

Însă ceea ce l-a impresionat pe băiat n-a fost faptul că patinau cu atâta plăcere, ci bucuria de-a o face în toiul nopţii. Exact ca într-un vis. Atunci a descoperit că viaţa nu-i alcătuită doar din trudă, aşa cum văzuse la tatăl său, că sufletul îşi cere dreptul şi te poţi bucura făcând anumite sacrificii. *“În această etapă a vieţii sale, mintea i-o luă înaintea trupului.”*

Cu timpul, locul tăietorilor a fost luat de alţi imigranţi, de cei care se pricepeau la construcţii. Un simbol al mărturiei în timp şi spaţiu pentru sacrificiile făcute în folosul generaţiilor care vor veni rămâne **podul**, construcţie care leagă estul de vestul oraşului Toronto. Alte munci, alte mirosuri, alte pericole. *“Podul se înalţă ca într-un vis. Va uni partea de est cu centrul oraşului. Va duce maşini, oameni, apă şi curent electric peste valea Donului. Va duce trenuri care încă n-au fost inventate.”* Pe podul botezat *“Prinţul Eduard”* autorul surprinde alte imagini suprarealiste. În timp ce muncitorii ajunseseră cu construcţia aproape de final, pe pod a apărut un grup de cinci călugăriţe. Când aproape că ajunseseră la vreo treizeci de metri, un vânt iscat din senin *“începu să le împrăştie care-ncotro“. “Le-a aruncat peste lopeţi, peste melanjoare de ciment. Zburau dintr-o parte în alta, la un pas să cadă peste margine.”* Au fost salvate de muncitori în ultima clipă, mai puţin una dintre ele pe care a luat-o vântul, pur şi simplu . *“A dispărut în beznă pe după al treilea perete de sprijin, în aerul întunecat, care nu ţinea nimic, poate*

doar uneori, pe zi, câte un nit sau vreun ciocan aruncat la întâmplare." Edificiul îşi luase deja tributul în sânge, astfel că, frica celorlalţi de monstrul la care lucrau, dispăruse. Tot aici, tânărul Patrick cunoaşte un personaj la fel de curajos şi de faimos cum fusese tatăl său: Nicholas Temelcoff. Era omul care nu se dădea înapoi de la nimic. Se arunca în gol fără teamă şi făcea muncile cele mai periculoase fără nicio protecţie. Mişcările imigrantului macedonean, Nicholas Temelcoff, par a fi desprinse dintr-un alt tablou suprarealist. "*Momentul era cubist*". El leagă cablurile zburând prin aer cu agilitate de la un pilon la celălalt.

Munca, aparent măruntă, a celor care trudesc la înălţarea oraşelor canadiene este imortalizată pe peliculă. Era perioada când apăruse filmul sonor. Eroul celebru care le va lumina chipul de bucurie acestor personaje de sacrificiu fiind vagabondul cu pălărie şi baston al cărui mers de raţă, legănat, va deveni celebru. Amuzamentul provocat spectatorilor de filmul mut este înlocuit cu fascinaţia peliculei sonore. Lumea evoluează, Canada devine un loc prosper în care imigranţii din Europa vin să strîngă bani pentru a se întoarce acasă să-şi deschidă propria afacere.

Romanul lui Ondaatje este populat cu o lume cosmopolită. Pe lângă imigranţii care făceau muncile cele mai dificile apar personajele autohtone, precum rechinul imobiliar, Ambrose Small, îmbogăţit peste noapte din administrarea teatrelor. Apoi, amanta acestuia, actriţa de duzină Clara Dickens, de care Patrick se îndrăgosteşte. Povestea de dragoste dintre Patrick şi Clara sfârşeşte brusc, ea părăsindu-l pentru milionarul Ambrose care se retrăsese în sălbăticie, obosit de notorietate.

Abordând un ton uşor ironic, naratorul recurge la un procedeu narativ foarte modern: îşi exprimă punctul de vedere legat de diegeza romanului tradiţional, autorul omniscient şi omnipotent făcându-şi simţită prezenţa pe tot parcursul acţiunii. "*Patrick Lewis a trăit toată viaţa lângă romane, lângă poveştile lor clare. Autorii care însoţeau personajele I-au clarificat întotdeauna motivele. Evenimentele lumii au ridicat întotdeauna eroii din mizerie. Cărţile se terminau cu testamente rectificate şi poveşti de dragoste solvabile. Chiar şi amantul izgonit accepta că, în cele din urmă, conflictul s-a încheiat.*"

Construcţia oraşului Toronto continuă şi în adâncime: tunelul care trece pe sub lacul Ontario, uzina de apă a oraşului sunt alte edificii care-şi primesc tributul în sânge de imigrant. Cu această ocazie începe să prindă viaţă mişcarea sindicală. Patrick o cunoaşte pe Alice Gull şi se angajează la tăbăcăria Wickett şi Craig. Povestea lor de dragoste capătă noi sensuri. Niciuna din muncile de până acum nu fusese ca aceea din tăbăcărie unde, măcelarii, cei care omorau vitele lovindu-le cu un baros în cap, tăietorii de piele şi vopsitorii deveniseră nişte brute care încercau să supravieţuiască.

Remarcabile în romanul "În pielea unui leu", ca de altfel în toate romanele lui Ondaatje, sunt scenele de dragoste, încărcate de lirism şi pasiune. Scene pline de senzualitate, în care toate simţurile personajelor intră în alertă, gestica simplă de zi cu zi capătând semnificaţii de ritual: "*Tot ce le rămânea în piele era mirosul de care nici o femeie nu se putea apropia în pat. Alice se întindea lângă trupul vlăguit al lui Patrick, atingându-i gâtul cu buzele, şi ştia că e lângă mirosul lui, ştia că soţiile vopsitorilor nu vor mai avea niciodată parte de*

mirosul neîntinat al bărbaţilor lor. Chiar dacă şi-ar fi smuls din trup pigmenţii şi cristalele de sare, tot ar fi mirosit a îngerul cu care se luptau în bazine, în gropi. De culoarea cărnii.“

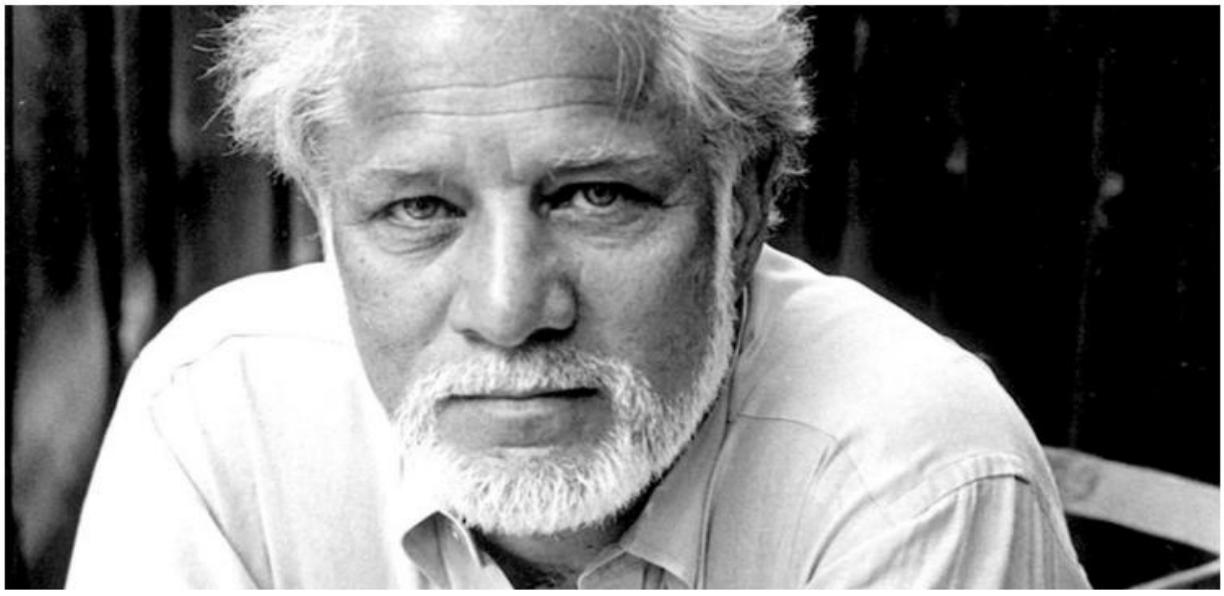
Un personaj la fel de pitoresc, cum sunt toate personajele romanului, este hoţul Caravaggio (pe care-l vom reîntâlni în ”Pacientul englez”, împreună cu Hanna, fetiţa lui Alice Gull), iubit de frumoasa Giannetta cu care se şi căsătoreşte. Trebuie să recunoaştem în toată ţesătura acestui roman măiestria cu care autorul croieşte destinele personajelor, astfel încât să se întretaie cu cel al eroului principal, Patrick Lewis.

Pe sânge de imigrant se înalţă metropolele Canadei, pe a cărei întindere şerpuiesc şoselele podurile, viaductele şi toate edificiile celelalte, semne ale apariţiei civilizaţiei. O lume înnoită, mult mai sofisticată o înlocuieşte pe cea simplă şi veche. Viaţa începe să pulseze pe alte coordonate şi nimeni nu-şi mai aminteşte nici de Hazen Lewis, care arunca copacii direct în apă râului, dinamitându-i, nici de curajosul Nicholas Themelcoff care zbura de la un pilon la celălat al podului întinzând reţeaua de cable, nici de rechinul Ambrose, nici de hoţul Caravaggio, nici de Harris, primarul cel nebun, care supraveghease construirea tunelului de sub lacul Ontario, cu orice preţ. Moartea iubitei sale, Alice Gull, într-o confruntare a sindicaliştilor cu anarhiştii l-au determinat, în final, pe Patrick Lewis să încerce să se răzbune pe acest imens malaxor care devenise societatea de consum canadiană şi să arunce-n aer cea mai măreaţă construcţie a sa: tunelul. N-are suficientă putere de decizie şi finalul romanului rămâne sub semnul normalităţii. *“Nici o poveste nu va mai fi vreodată spusă ca şi când ar fi singura.”* (John Berger)

Poveştile despre curajul imigranţilor al căror sacrificiu a stat temelie viitoarei societăţi de consum canadiene, vor fi înlocuite cu alte poveşti lipsite de ineditul celor care au marcat pionieratul. Pentru că lucrurile trainice, cu adevărat importante, se petrec departe de ochiul iscoditor al publicului, în locuri în care Puterea nu-şi are locul. Cartea lui Ondaatje este un seducător imn închinat **marginalităţii,** acolo unde se poate învăţa, în primul rând, **lecţia umilinţei, a fragilităţii şi a perisabilităţii vieţii în mijlocul naturii virgine.**

Bibliografie:

1. Michael Ondaatje**,** În pielea unui leu, Editura Polirom, Iaşi, 2004



MARCEL MOREAU-FARMECUL ŞI GROAZA. OSCILĂRI

„Mi se va recunoaşte poate, cândva măcar acest merit: că am încercat, în felul meu, necuviincios, să nu uit nimic din om în judecata mea asupra oamenilor."

Marcel Moreau s-a născut pe 16 aprilie 1933, la Boussu, în regiunea minieră Borinage, Belgia. La vârsta de 15 ani îşi pierde tatăl, ţiglar de meserie, într-un accident de muncă. Moartea tatălui îi provoacă primele meditaţii asupra morţii: *„Mai mult decât „după-moarte" mă obseda" înainte-de- moarte", acea nemişcare a celui viu acordată celei a mortului. Nu cadavrul îmi vorbeşte despre neant, ci mica existenţă captivă, putrezirea ivită în privire, lenta derivă a trupurilor, viermele din gând...Îmi spun atunci că aceia care nu luptă mor mai repede decât cei ce luptă. Pentru mine, a trăi înseamnă*

a o lua înaintea descompunerii, gâtuind-o cu străfulgerări." În acelaşi timp se petrece ieşirea bruscă a fiului din copilărie: *„Moartea tatălui a pus capăt inconştienţei mele. Tot ce a precedat-o a fost copilăria simţurilor. Tot ce-i va urma va fi copilăria verbului."*

A fost puternic influenţat de mediul familial, acentuat puritan, în care nu l-a simţit niciodată pe Dumnezeu. În schimb, a simţit ipocrizia moravurilor impuse mai ales prin mama sa, Louise, o femeie scundă, „ca o comprimare a Teribilului", ea însăşi fiind un caz de violenţă pasională. Practică mai multe meserii, printre care şi pe aceea de muncitor într-o robineterie unde cunoaşte o lume dezumanizată, robotizată, lipsită de moralitate.

Mai târziu, descoperă literatura rusă, spaţiul psihologiei dostoievskiene cucerindu-l pentru totdeauna. După câţiva ani se apropie de Nietzsche: *„Filosofia lui atât de limpede, de heliolatră, ne vorbeşte totuşi despre obscuritatea omenească, despre lunga noapte a omului. Ne învaţă că albul se smulge negrului, soarele umbrei, spune Moreau."*

În 1955, ajunge corector la jurnalul "Le Soir", iar în 1969, când vine definitiv la Paris, va intra corector la "Le Figaro", muncă pe care o va face până la pensionare. Călătoreşte în toată lumea, e tradus în America, în Germania, în România. Începe o lungă corespondenţa cu Anais Nin, „iubita de mătase" a lui Henry Miller şi cu Emil Cioran. *„Moreau este un incendiator*, spune Denis Wetterwald, *scriitura sa este incandescenţă şi scrâşnet."*

Volumul "Farmecul şi groaza. Oscilări", în traducerea Irinei Petraş, aduce în faţa cititorului român

un eseist redutabil, autor a peste 51 de volume. Având în mână cărţile lui Moreau nu poţi aţipi, nu poţi să cazi pe gânduri.
„E una dintre acele cărţi pe care le-ai putea sfârşi aşa cum îţi sfârşeşte viaţa, cu o împuşcătură, cu un ultim suspin. Unde s-au dus ***importanţele****, unde sunt* ***diferenţele****? Ziua se ridică, noaptea cade într-un gest unic. De la farmec la groază, îmi pare că am alunecat, fascinat de unul, fascinat de celălalt. Între amândouă, să existi ori să încerci s-o faci. Nu mă supun urâţeniei morţii, scriu pentru a o preface în frumuseţe...Nu mai am decât cititul şi uitarea lui. Scriitura mă înşeală. Seamănă unei forţe şi chiar este, ea, o forţă. Dar ca şi cum eu n-aş mai fi. Sunt doar un purtător de verb. Un port-verb. Iar Verbul e greu, atât de greu...îngreunându-se fără încetare. Mă lupt ca să-l pot purta. Încovoierea mea mă iubeşte, adică îmi interzice să încerc pentru viaţa mea, pentru Viaţă, o pasiune încă verificabilă. Asta-i totul, ăsta e adevărul...E şi acesta, poate, un destin literar: lirismul şi moartea într-o singură fiinţă, pentru începuturi şi pentru încheieri."* p.106

Întrebări şi răspunsuri pe parcursul întregii cărţi care te poartă de la agonie la extaz, îţi provoacă îndoieli. *„Am impresia,* spune Moreau, *ascultând şi citind, că marea parte a activităţilor spiritului constau în a fereca existenţa. În a trudi contra împlinirii de sine. Încordările spre plenitudine au devenit lucruri de spaimă, oricum istovitoare."* Şi cum să nu devină astfel atâta timp cât oamenii nu mai ştiu să trăiască deplin, când nu mai ştiu să pună spiritul în slujba binelui general? Nu este suficient ca întreaga societate să fie guvernată, pur şi simplu, de o morală. *„O bună*

morală ar trebui, de pildă, să ne îmbete, să facă să curgă în viaţa interioară un vis generos."

Moreau este un nihilist în linia lui Nietzsche şi Cioran care i-au fost părinţi spirituali. *„Orice religie, orice doctrină,* spune el, *îşi datorează expansiunea apelurilor la obscura nevoie a oamenilor de a-şi delega puterile unor instanţe care să-i ocrotească."* De la o zi la alta, omul a devenit tot mai pragmatic. Dorinţa de mântuire nu mai înseamnă nimic atâta timp cât ne simţim puternici şi nemuritori şi cât nu oferă ceea ce ne poate oferi hedonismul vremurilor în care trăim. Se întreabă retoric, cu amară ironie: *„Cum, adică, la atâta să se reducă mântuirea: să te bucuri fără atingeri, fără adulmecări, fără superba senzualitate a cărnii frământate? Fără beţia de a poseda, de a nu-ţi mai aparţine? S-a sfârşit cu gustul, cu mirosul, cu pipăitul, cu văzul şi, neîndoielnic, cu auzul, în ciuda promisiunilor de melodii celeste. Gata cu ochii în ochi, Doamnele mele, gata cu sexul nostru arzând de dorinţă în al vostru, gata cu rarele fioruri ale emoţiei care nu cutează să-şi rostească numele...gata cu suferinţele, cu „muritul din dragoste". Nimic decât miriade de abstracţiuni adoratoare alcătuind unica adoraţie a lui Dumnezeu."*

Ei, da, cine ar renunţa la o viaţă atât de plină în favoarea unei promisiuni fără putinţa de-a fi verificată împlinirea ei. Sufletul? Cui îi mai pasă de suflet?

Legat de politică, Marcel Moreau este adeptul democraţiei, singura formă de organizare în care-şi mai găsesc locul chiar şi solitarii, marginalii, inspiraţii, nebunii visători, inadaptaţii. Pentru el Estul încă mai este păstrătorul romantismului, al sufletului subteran,

neatins de geniul distructiv al gândirii consumatoriste, occidentale. Bun prieten cu familia lui Ştefan J. Fay, Moreau a vizitat Bucureştiul imediat după căderea lui Ceauşescu: *„Bucuria pe care mi-a provocat-o căderea dictatorilor e o bucurie imediată, bună pentru câţiva ani. Ea nu se împotriveşte nicidecum intuiţiei mele în legătură cu neputinţa omului de a reinventa civilizaţii glorificabile, în care fiecare să-şi găsească locul şi un ultim sens posibil pentru această viaţă care a încetat să mai aibă vreunul."*

Despre Puterea care corupe, mai ales în rândul intelectualilor care-şi uită menirea şi se lasă atraşi în jocul ei, iată ce spune Moreau: *„Când apare un dictator, servilitatea iese la iveală. Atunci, la anumite spirite, fie ele eminente în arta ori în ştiinţa lor, se revelează aspecte tulburi, ambigue, corupătoare ale personalităţii, atât de mare e nerăbdarea lor de-a fi sărutate de dictator la figurat, dar mai ales la propriu."*

Pentru un împătimit de carte aşa cum este Moreau este foarte greu să înţeleagă lipsa de apetit pentru citit a tinerilor de astăzi. *„Tânărul care nu citeşte se condamnă de pe acum a nu fi în stare să ne alăture revoltei sale, fatalmente o nouă servitute. Nu va fi decât un agitat, ori un ratat."* Şi nu-i suficient doar să citeşti: *„Trebuie să iubeşti cuvintele, şi să le iubeşti peste măsură. Abia atunci se petrece aproape de la sine, alegerea între cuvintele pline de sens şi cele neisprăvite, care ne caracterizează epoca."*

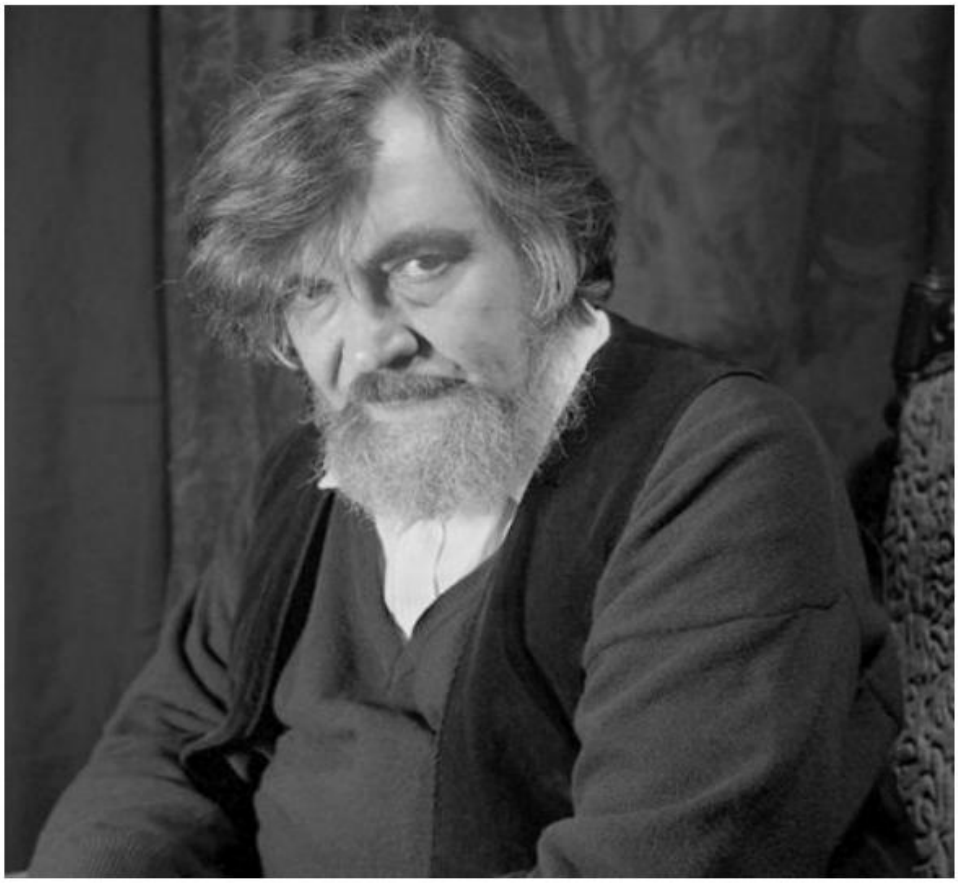
În eseul lui Marcel Moreau poezia redevine soră a filozofiei aşa cum doar la marile spirite poţi întâlni. Ajuns la senectute, descoperă cu regret - aşa cum se întâmplă cu fiecare dintre noi - că la tinereţe s-a risipit în lucruri mărunte care, cu timpul, lasă un gol imens şi

rece înăuntru şi pe dinafară.

„Am dat mult dragostei, nu destul prieteniei. Azi, când pierd gustul uneia, descopăr savoarea celeilalte. Dar e, desigur, prea târziu pentru a excela în împărţirea sentimentelor care sunt ceea ce rămâne nobil şi emoţionant după trecerea Femeii. Inimile fiind deschise, n-am decât să introduc surde şi vibrante recăderi de singurătate. Singurătatea ca destin şi ca verb." (Marcel Moreau, Farmecul şi groaza. Oscilări)

Bibliografie:

1.Marcel Moreau, Farmecul şi groaza. Oscilări, Editura Libra, Bucureşti, 1994



ANDRE GLUCKSMANN - DISCURSUL URII

„Ura acuză fără să ştie. Ura judecă fără să audă. Ura condamnă după bunul ei plac. Ea nu respectă nimic, crede că înfruntă un complot universal. La capătul puterilor, cuirasată în platoşa resentimentului ei, tranşează totul printr-o samavolnică şi suverană ticăloşie. Urăsc, deci exist."

"Discursul urii" nu este un eseu asupra urii în sine, ci este un eseu despre cenzura urii, despre minimalizarea ei, dar şi despre amplificarea ei. *„Când arzătoare şi brutală, când insidioasă şi glacială, o ură neobosită bântuie lumea. Spectrul ei obstinat şi îndărătnic tulbură relaţiile private şi problemele publice."*
Chiar dacă ne prefacem că n-o vedem, chiar dacă, aparent, nu-i găsim justificare, ura se insinuează zilnic în vieţile noastre marcând cu prisosinţă atât relaţiile particulare, cât şi pe cele publice. Iar marea noastră vină

a tuturor rezidă, în primul rând, în faptul că suntem atât de „geniali" încât găsim explicaţii şi justificări la toate câte ni se întâmplă, explicaţii care frizează ridicolul uneori. Pentru ura din spaţiul particular lăsăm la latitudinea noilor psihologii, amputate de o cultură profundă, însă atinse de mondenitate, să ne justifice orice faptă a cărei vehicul este ura: pedofilul are scuza unei copilării nefericite, hoţul este atins de şomaj, prietenul învrăjbit e lipsit de educaţie (ura nefiind decât fructul alterat al lipsei de educaţie) crimele dintre foşti iubiţi se justifică prin pasiuni bolnăvicioase şi aşa mai departe...

Chiar şi urile colective sunt tratate ca acte de circumstanţă, actele de terorism fiind luate drept reacţii ale umiliţilor şi obidiţilor planetei. Totul are o justificare şi singura măsură ce poate fi luată este ca aceste fapte să fie înscrise în analele istoriei ca apoi să fie cu lejeritate date la spate. De fiecare dată când se întâmplă ceva, ne prefacem surprinşi pentru ca, apoi, să ne consolăm că nu ni s-a întâmplat nouă. Nici nu ne trece prin cap să încercăm să pătrundem în profunzimea actelor generatoare de ură. Asemenea pendulului lui Foucault ura îşi lasă dâra fumegândă de la un eveniment la altul fără să se disipeze, fără să se atenueze. De la Bombele atomice din 1945 până la bombele umane din 11 septembrie 2001 au trecut doar două generaţii. De fiecare dată, uitarea şi-a intrat rapid în drepturi spre a lăsa loc unor noi şi noi evenimente. *„Această neliniştitoare condiţie umană*, spune Sartre în 1945 în revista "Timpuri moderne", *de acum încolo în mod ireversibil înzestrată cu puterea de a face lumea fărâme, este definită de capacitatea ei universală de omucidere, aşadar de sinucidere...Nu mai există specie*

umană... după moartea lui Dumnezeu, iată că se vesteşte moartea omului."

Prima fractură în istoria modernă a omenirii, bomba de la Hiroşima a arătat cât de fragilă este pacea lumii. Şi, pentru că istoria s-a scris şi s-a uitat, nici n-a trecut bine greul furtunii că ne şi grăbim să dăm fila, suntem invadaţi de iluzia schimbării mentalităţilor. " *Nenumărate instincte de ură şi de violenţă sălăşluiesc în stare latentă în inimile omeneşti*, spune istoricul Leon Poliakov, *iar învăţămintele primite, preceptele moralei pot cu dificultate să le ţină-n frâu. De ce ravagii sunt capabile aceste forţe elementare, din clipa în care- în loc să se opună dezvoltării lor - justificarea morală şi consacrarea ideologică vin să le dea o mână de ajutor şi mai curând le stimulează decât le frânează? Astfel, prin răsturnări descumpănitoare, oamenii au ştiut mereu să întoarcă în avantajul unor asemenea pasiuni evangheliile lor cele mai nobile."*

Cele două războaie mondiale care au bântuit omenirea secolului al XX-lea au reuşit să pună între paranteze însăşi ideea de umanitate. Până unde poate merge inumanul din om şi de unde începe lipsa de speranţă a individului? Iată întrebări la care nu s-a găsit încă răspuns. Şi noul tip de război ce nu cunoaşte frontiere, terorismul, justifică aceste întrebări fără răspuns, deocamdată. Terorismul de ultimă generaţie se autoproclamă nihilist-fără reguli, fără limite, departe de războinicul tradiţional care încerca să-şi înfrâneze propria ură şi s-o strunească pe-a duşmanului. Teroristul de azi este un posedat, o bombă vie care face un tot cu ura proprie. Furia sa lăsată fără zăgazuri nu cunoaşte armistiţiu şi substituie demonstraţiei forţei, de altădată, demonstraţia propriei uri.

În sprijinul afirmaţiilor sale, autorul argumentează cu unul dintre cele mai sângeroase atentate care a zguduit întreaga lume, cel de la Beslan, din Cecenia. Considerat a fi cea mai nebunească luare de ostatici din istorie, atât prin numărul mare al victimelor, cât şi prin cruzimea absolută pe care au manifestat-o participanţii. Şi acest atentat a fost cu atât mai tragic şi mai trist pentru omenire, cu cât n-a găsit ecou în rândul guvernelor europene care au considerat că acei copiii însemnau atât de puţin faţă de buna relaţie cu Rusia.

De obicei, criminalul terorist este catalogat drept un dezaxat, găsindu-se rapid o justificare psihologică a deciziilor sale sinucigaşe. Glucksmann afirmă că doar lenea în gândire şi incultura pot trece în prim plan găselniţele psihologilor de serviciu.

Izvorul acestor porniri distructive şi neprevăzute este cu mult mai adânc, numai prostia opacă găsindu-i justificări facile şi imediate. Parcurgând o întreagă istorie a literaturii cruzimii, începând cu Homer, concluzia la care ajunge este că răul se află în fiecare din noi. Şi acest lucru se tot repetă în fiecare tragedie greacă. Conform canoanelor, acţiunea în tragedia greacă se desfăşoară după următorul scenariu: mai întâi *dolor*, prima fază când eroul se întoarce în sine copleşit de suferinţă, apoi *furor,* când durerea se exteriorizează şi nimiceşte treptat pe cei apropiaţi şi ultima fază *nefas*, când prezentul şi viitorul, cele două file ale vieţii, sunt făcute *tabula rasa* de o crimă nemaiauzită..

„Ura este în fond arta de a conserva, spune Glucksmann, *a îndopa, a îngrăşa o mânie, prevestinduţi istorii oribile. Dar nu oricare. De preferinţă cele care o sapă adâncind-o ca un hău în care dispare totul.”*

Ura îmbracă diferite feţe înfăţişând fobii colective care nu de puţine ori s-au transformat în acte de o rară cruzime. Stau mărturie lagărele de exterminare naziste, precum şi lagărele totalitarismului sovietic.
Antisemitismul a fost şi va rămâne o mare problemă iar confruntarea dintre evrei şi palestinieni e alimentată cu ură de ambele părţi.
Un duşman redutabil care se pune de-a curmezişul înfăptuirii păcii şi înţelegerii în lume rămâne *clişeul* după care este judecat celălalt.
Există în civilizaţia Occidentală trei astfel de clişee cum că răul în lume ar fi generat de evrei, de americani , ori de femei.

La vedere sau mai voalat, antisemitismul se manifestă încă, problema evreiască nefiind o obsesie maladivă şi aici aminteşte afirmaţia compozitorului grec Mikis Teodorakis. *„Suntem două naţii fără fraţi pe lume, noi (grecii) şi evreii, ei însă au fanatismul şi cultul forţei...Astăzi putem spune că această naţiune mică constituie rădăcina răului, nu a binelui, prea multă suficienţă şi prea multă obstinaţie înseamnă răul....”*

Un alt clişeu este cel în care americanii sunt demonizaţi fără să se ţină cont de faptul că până la urmă America înseamnă democraţie veritabilă, indiferent de intervenţiile sale. Nihilistul european consideră că prin cele două războaie mondiale şi-a câştigat dreptul de-a da lecţii americanilor.

Iar al treilea clişeu este considerarea femeii drept măr al discordiei.
De la Elena din Troia încoace funcţionează butada „*cherchez la femme*!” „ca sursă a răului şi motiv de ură. În viziunea lui Montaigne, de la care Glucksmann îşi

recunoaşte filiaţiunea, starea de ură nu este nimic altceva decât mariajul dintre o cruzime fără margini şi discursul malefic care-i dă legitimitate urii. *"Nu se poate închipui o mai urâtă înfăţişare a lucrurilor decât aceea în care răutatea devine legitimă şi îmbracă, odată ce magistratul a dispărut, mantia virtuţii."*
(**Eseuri,** Montaigne)

În final, Glucksmann face un fel de corolar al urii:
1) **Ura există**, chiar dacă fidelii ei pretind că acţionează în slujba unei cauze nobile
2)**Ura se ascunde sub cuvinte frumoase**. Orice manifestare a ei se ascunde în dosul unor fraze pompoase.
3)**Ura este insaţiabilă**. Oricât ar fi de hrănită pare imposibili de satisfăcut şi pare că niciodată nu va avea o finalitate.
4 **Ura promite paradisul.** Misticismul paradisului pierdut susţinut de mituri şi legende care vorbesc despre existenţa unei lumi perfecte. Apariţia diversităţii ar fi născut ura.
5 **Ura se doreşte a fi Dumnezeu ziditor.** Tendinţa unor societăţi occidentale către autodivinizare este concludentă în acest sens.
6 **Ura iubeşte de moarte**. Ura îşi iubeşte într-atât obiectul, indiferent că-i evreul, America, ori femeia, încât îi comandă să se sinucidă.
7 **Ura se hrăneşte din autodevorare**.

„Nimeni nu admite că urăşte fără motiv şi cu toate acestea gratuita răutate se sprijină pe ea însăşi şi se înalţă prin propriul elan.(...) Răutatea este literalmente ***causa sui****. Nu ceea ce poate fi urât explică ura, ci ura însăşi a priori face lucrurile demne de ură şi care*

sporeşte mai apoi la vederea acestui lucru odios pe care ea l-a fabricat.”
(Vladimir Jankelevitch, Tratat despre virtute)

„Provin dintr-o familie de evrei care a participat la Rezistenţă în Franţa, ceea ce m-a învăţat că adevărurile sunt relative. Aşa de pildă, vorbeam germana în familie şi franceză în exterior, şi nu aveam voie să fac altfel, deoarece aş fi întâlnit oprobriul general.”
(André Glucksmann)

Bibliografie:

1. André Glucksmann, Discursul urii, Humanitas, 2006

DINU LIPATTI

În cartea sa, „Cultul Eroilor”, Thomas Carlyle supune atenţiei următoarele ipostaze de eroic: divinitatea, profetul, poetul, preotul, literatul şi regele dând exemple de personalităţi reprezentative.
Sub impresia lecturii acestei cărţi voi propune un alt tip de Erou – **muzicianul**. *„Istoria a ceea ce a realizat omul în lumea aceasta este în fond istoria Oamenilor Mari care au trudit aici.” (*Thomas Carlyle*)*

Ce înţelegea Carlyle prin Oamenii Mari?
„Conducătorii de oameni, plăsmuitorii, modelele... creatorii a tot ceea ce marea masă a oamenilor s-a străduit să facă sau să dobândească...” Ei sunt izvorul de lumină la care ceilalţi vin să se adape şi în vecinătatea cărora nu putem sta fără să ne îmbogăţim. Istoria

noastră, a românilor, a consemnat şi consemnează existenţa unor Eroi, cu toate că marea masă nu le acordă atenţia şi onoarea cuvenită.
E şi acesta un exerciţiu care trebuie să fie deprins şi fără de care, în timp, ne vom dilua ca naţie. Din fericire, cei care au trăit şi s-au manifestat în alte spaţii au rămas în memoria şi în conştiinţa umanităţii, mai mult decât în conştiinţa propriului popor, deşi cu mândrie şi-au păstrat numele de români.
N-aş afirma aceste lucruri dacă n-aş avea suficiente exemple grăitoare. Astfel, pianistul Dinu Lipatti, personalitate exemplară, poate sta oricând alături de Eroii propuşi de Carlyle. În monografia sa despre Dinu Lipatti, la întrebarea lui Claude Viala (marele muzician cu care Lipatti a colaborat alături de orchestra Suisse Romande), cum e perceput Lipatti în România, Carmen Păsculescu Florian îi răspundea: *„Dinu Lipatti' este o temă sfântă şi aprigă pentru noi, românii... Încep să-i vorbesc de starea de mit care continuă să-i aureoleze personalitatea postum. Muzica lui Lipatti se tipăreşte, se imprimă pe disc şi nu întâmplător el este mereu şi mereu considerat un Mozart al românilor."*
Poate printre puţinii melomani este perceput astfel... Pentru publicul larg şi, mai ales, pentru noile generaţii Dinu Lipatti rămâne o mare necunoscută.

Născut pe 19 martie 1917 într-o familie de muzicieni – tatăl său, violonistul Constantin Lipatti, fusese elevul lui Pablo Sarasate, iar mama, Ana Lipatti, o pianistă renumită -, a fost botezat de George Enescu, care de altfel i-a îndrumat şi primii paşi în lumea muzicii. Un alt nume de rezonanţă care i-a transmis din tainele pianului a fost profesoara Florica Musicescu.

Urmează, apoi, Conservatorul din Bucureşti şi în 1934 participă la Concursul Internaţional de Pian de la Viena, unde obţine locul doi, fapt contestat de marele Alfred Cortot care părăseşte juriul în semn de protest pentru nedreptatea făcută pianistului. Impresionat de talentul tânărului muzician, îl invită la Paris să studieze la **Ecole Nationale de Musique** unde profesori îi vor fi: Nadia Boulanger, Charles Munch, Paul Dukas.
Anul 1936 marchează începutul carierei de pianist, fiindu-i suficiente câteva concerte pentru a se impune.
Clara Haskil a fost unul din mentorii săi, care-i va sta alături până la sfârşitul timpuriu (2 decembrie 1950).
Nikita Magaloff, profesor la Conservatorul din Geneva, unde Lipatti fusese acceptat ca profesor la vârsta de 26 de ani, afirma într-o evocare a marelui pianist:
„Nu cunosc vreo fiinţă a cărei personalitate să fi degajat atâta lumină. Eu am avut privilegiul de a-l cunoaşte îndeaproape... aş prefera să păstrez în mine amintirea atât de vie a prezenţei sale, a veseliei sale, a unei mari tandreţi ce se degajau din prietenia sa. Artistul nobil şi senin pe care l-am admirat cu toţii putea fi cel mai nebunatic şi fermecător dintre prieteni!"

În 1939 revine la Bucureşti unde dă o serie de recitaluri alături de George Enescu.

În 1943 se stabileşte la Geneva împreună cu soţia sa, Madeleine Cantacuzino, fostă elevă a Floricăi Musicescu.
„...peste noapte Lipatti a devenit un nume, o stea. Sălile de concert erau luate cu asalt, dar Lipatti învăluit în aura sa de geniu tânăr, rămânea modest, generos şi bun..."

Între 1944 -1949, pe lângă mulţimea de recitaluri şi concerte, îşi exercită cu pasiune şi dăruire meseria

de dascăl la clasa de virtuozitate pianistică a Conservatorului din Geneva. Unul din foştii lui studenţi, Jacques Chapuis, ajuns director al „Asociaţiei europene a profesorilor de pian", lasă o emoţionantă evocare a profesorului Dinu Lipatti.

„Nu este uşor să vorbeşti despre Lipatti-Profesorul... Lucrând cu Dinu Lipatti era o problemă de „conştiinţă muzicală", cum o numea el, o „căutare a adevărului". Ne-a indus importanţa de a decide din prima etapă a studiului unei opere cum trebuie să sune opera respectivă, să avem viziunea operei ca întreg... „Dacă auzi în imaginaţie cum trebuie să sune fiecare frază, ţi-ai creat deja în minte mişcările fizice care vor exprima acele sunete", ne spunea Lipatti deseori. Când l-am întrebat cum trebuie abordate celebrele Studii ale lui Chopin, el a zâmbit şi a spus că le-a exersat cel puţin şase luni în fiecare dimineaţă, încet, cu fiecare mână separat ascultând cu atenţie fiecare sunet, studiind fiecare mişcare a braţelor, a mâinilor, a degetelor şi chiar a trupului pentru a fi sigur că acestea reflectă exact ideile sale muzicale. Numai atunci a îndrăznit să-l cânte în public."

Ca profesor, credea foarte mult în stimularea şi dezvoltarea înţelegerii marilor opere ale literaturii pianului şi de aceea a intenţionat să scrie un „Studiu asupra interpretării", în colaborare cu mentorul său Nadia Boulanger. N-a mai apucat. În schimb, crezul său artistic s-a concretizat într-o inspirată şi nobilă scrisoare către un tânăr pianist, în care a cuprins întreaga sa artă şi, care, a constituit un adevărat testament lăsat studenţilor săi. Tot Chapuis, evocând figura luminoasă a Profesorului, afirma:

„Lipatti profesorul a încercat să ne transmită tot ce ştia şi credea...Era foarte exigent, aşteptându-se la acelaşi

devotament şi implicare completă din partea studenţilor săi. În acelaşi timp, simţea o mare responsabilitate faţă de ei şi nu-i plăcea să piardă lecţii din cauza angajamentelor care îl reţineau mai multe săptămâni, câteodată."

În vreme ce se pregătea să plece într-un turneu în America, află că-i bolnav de leucemie. I-au sărit în ajutor muzicieni precum Yehudi Menuhin, Charles Munch, Igor Strawinski, contribuind cu sume mari de bani pentru a-i procura cortizonul, nou descoperit, care se credea că l-ar putea ajuta. În iunie 1950, Walter Legge, director al Casei de discuri Columbia, face un gest unic în istoria muzicii, deplasându-se la Chene Bourg, acasă la Lipatti, unde face cu el ultimile înregistrări. Walter Legge i-a făcut unul dintre cele mai pătrunzătoare şi emoţionante portrete marelui pianist:

„Dinu Lipatti a avut calităţile unui sfânt. Bunătatea sufletească a firii sale, modestia, delicateţea, ţinuta fermă a voinţei lui, nobleţea şi elevarea gândului şi a faptei se transmiteau tuturor celor ce l-au cunoscut şi până la cei mai îndepărtaţi auditori ai sălilor în care a cântat. Bunătatea şi mărinimia sa evocau încredere, speranţă, caritate. Era un om bun. Era deosebit de sensibil. Era în toate un aristocrat de cea mai aleasă simţire care, prin temperament, era incapabil de vulgaritate în gândire sau faptă. Era exigent şi distins în tot ceea ce întreprindea, nu era în stare când îi arăta unui elev cum nu trebuie să se exprime, nici măcar să imite prostul gust... Ca un căutător incurabil al perfecţiunii, era încântat să lucreze într-o ambianţă în care putea să repete până când era convins că nu poate da mai mult, în care cea mai neînsemnată greşeală putea fi remediată...Avea o stăpânire fizică atât de

completă încât era prin natura sa cel mai pur interpret cu care am lucrat vreodată."

Astfel, între 9-12 iulie 1950, a înregistrat compoziţii din Bach, Mozart şi Chopin cu o inspiraţie nemaiîntâlnită şi de o unică intensitate a trăirii, sunetele părând că vin dintr-o altă lume, încărcate de forţa unei rugăciuni.
"*Când el cânta Bach aveai impresia că în sală domneste un fel de reculegere, iar anumite persoane, nu mai erau capabile să se ridice. Lipatti era foarte sensibil la asemenea situaţii. Pentru noi, el n-a fost un profesor, a fost un Maestru, un părinte al muzicii, un exemplu fabulos de interpretare pianistică, dar şi un exemplu de modestie."*

Pe 16 septembrie 1950, slăbit fizic, susţine ultimul său concert public la Besancon. Ultima melodie interpretată pe scenă va fi rugăciunea cu care deschidea fiecare concert şi pe care prietena sa Clara Haskil (o altă mare ambasadoare a românităţii în afara graniţelor) a ţinut s-o interpreteze la una din ediţiile Festivalului Enescu în amintirea lui: -„Jesus bleibet meine Freude" din „Cantata Herz und Mund Tat und Leben, BWV 147 „J.S. Bach.

Pe 2 decembrie 1950, la numai 33 de ani, Dinu Lipatti se stingea din viaţă la Geneva, urmărind la radio, cu partitura în mână „Quartetul în Fa minor" de Ludwig van Beethoven. Ultimile sale cuvinte au fost: *„Nu-i de ajuns să fii mare compozitor ca să scrii muzica asta, trebuie să fi fost ales ca instrument al lui Dumnezeu*".

Marele compozitor Igor Markevici lăsa mărturie întru posteritate Eroului neamului românesc, Dinu Lipatti, pe care ar trebui să-l aşezăm acolo unde îi este locul - în Panteon:

„...Dinu avea acel dar al copiilor şi al poeţilor care văd lucrurile aşa cum ar trebui să fie, reuşind să transmită şi celorlalţi o nouă imagine. Cu el totul devenea curat şi, cum întotdeauna se adresa laturii celei mai bune a oamenilor, aceştia se simţeau fericiţi să dăruiască ce aveau mai bun în ei... În simplitatea şi seriozitatea cu care Dinu trata viaţa, se află adevăratul secret al artei sale. Ca toate spiritele adevărate care luminează lumea, Dinu era înainte de toate un om, un adevărat om, foarte autentic şi foarte uman. El privea destinul cu seninătate şi simplitate, dând impresia că tratează moartea cu o gravitate liniştită... Nimic nu era obscur la această fiinţă, a cărei mână fie că ţi-o întindea, fie că se exprima cântând... El avea ceva care te susţinea, da, această mână te extrăgea din rutina vieţii cotidiene pentru a te purta pe căile graţiei şi ale libertăţii."

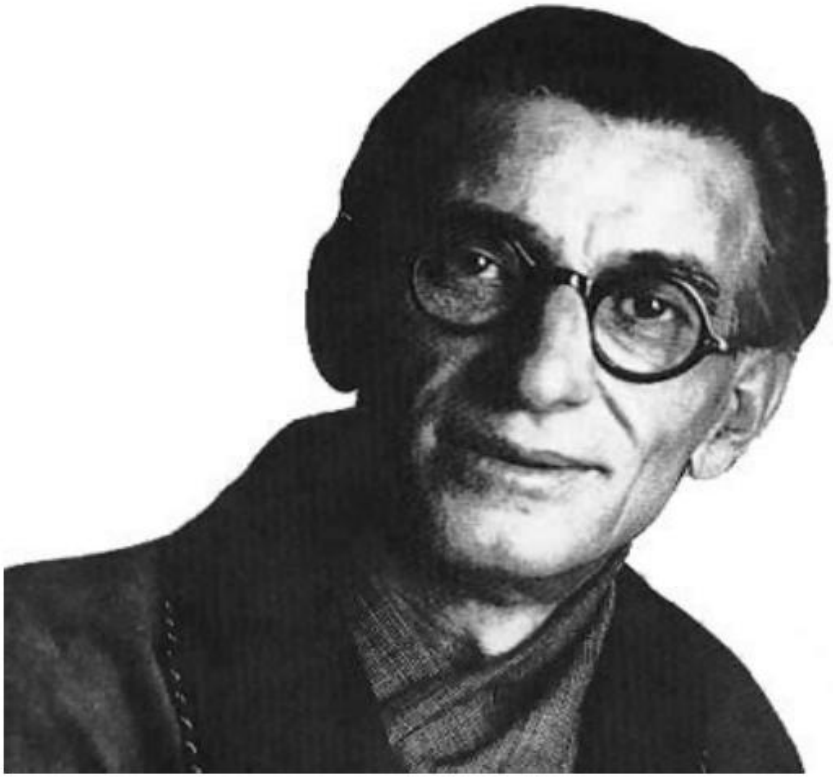
Iată cum această personalitate exemplară de o vădită umanitate a rămas în memoria contemporanilor, însoţită de aureola unui geniu artistic. Copleşitoare a rămas figura lui Dinu Lipatti şi în memoria profesoarei sale dragi, Nadia Boulanger:
„Dispariţia făpturilor tinere, frumoase, îmbătate de viaţă şi înzestrate cu toate darurile ne zguduie, e nevoie de timp pentru a invăţa să înşeli violenţa durerii cu amintirea bucuriei. [...] Viaţa acestei fiinţe fragile, bolnave, nu a fost decât o suită aproape neîntreruptă de victorii ale spiritului asupra trupului."„...anii trec fără ca să se depărteze ceea ce rămâne din trecut –

amintirea celui care a răspândit atâta lumină...”

Cu siguranţă, Dinu Lipatti a fost un model susceptibil să ofere un ideal de viaţă tuturor celor care i-au fost în preajmă, care n-a precupeţit nici un efort în asumarea de sacrificii într-un continuu efort de autodepăşire. Personalitatea sa transcende contingentul devenind, aşa cum unul dintre elevii săi afirma, o stea călăuzitoare, care nu va înceta vreodată să lumineze.

Bibliografie:

1.Carmen Păsculescu Florian, Dinu Lipatti Pagini din jurnalul unei regăsiri, Editura muzicală, 1989



PANAIT ISTRATI, "PELERINUL INIMII"

„Pe petecul de pământ ce se cheamă România, eu am rădăcini adânci. O fi frumos să scrii franţuzeşte, fără să fi deschis o gramatică; o fi frumos să ai cu tine toată presa pariziană...Dar mult mai frumos este să rămâi ceea ce te-ai născut, când te-ai născut iubind. Pentru acest românism am refuzat să devin cetăţean francez, să primesc premii, să port Legiunea de onoare,

să-mi uit limba, să nu-mi mai revăd meleagurile copilăriei să mă procopsesc şi să mă îngraş." (Panait Istrati)

Panait Istrati, fiul Joiţei Istrati şi al grecului Ghiorghios (Gherasim) Valsamis, s-a născut la Brăila pe 10/22 august 1884. Fire aventuroasă şi pătimaşă, Gherasim Valsamis, născut la Faraclata în insula Kefalonia, îşi părăseşte familia când Panait împlinea doar 9 luni şi se întoarce în Grecia unde moare de tuberculoză. Joiţa Istrati se trăgea din cătunul Baldovineştilor. Panait a trăit până la vârsta de şapte ani în casa bunicilor la Baldovineşti. Acolo a cunoscut nemărginirea Bărăganului, *„ţinutul pe care Dumnezeu l-a hărăzit Munteniei, pentru ca românul să poată visa în voie."* Ţinut aflat într-o continuă şi *„violentă luptă cu omul harnic, pe care el nu-l iubeşte şi căruia îi refuză orice bunăstare, afară doar de aceea de-a hoinări şi de-a urla în toată voia."* Aici, în Bărăgan, a simţit pentru prima dată revolta când, într-un asfinţit de soare, un ţăran încovoiat deasupra gliei era şfichiut cu gârbaciul de un om călare. La vârsta de şapte ani a fost adus în oraş unde a urmat cursurile şcolii primare. La finalul acestora a fost angajat la stăpân cu o sută de lei pe an, un rând de haine, o pereche de ghete, o pălărie – aceasta fiind toată simbria. Pentru a face faţă cheltuielilor, se mută împreună cu mama, din mahala în mahala. *„Alături de mama*, povesteşte Panait Istrati, *am cunoscut mai târziu, trambalatul de două ori pe an prin mahalalele Brăilei, una mai săracă decât alta...Am cunoscut astfel mahalalele şi uliţele cele mai caracteristice ale oraşului*

nostru: pe cea rusească, pe cea evreiască, grecească, ţigănească." În cele din urmă, din sărăcie, în tot mai grea sărăcie au ajuns să se mute în Comorofca, mahalaua cea mai rău famată a oraşului. Aici îi prinde epidemia de holeră şi Joiţa cade bolnavă de moarte. Este salvată de Călin un celebru cuţitar din mahalaua Comorofca, model pentru eroul principal din romanul "Codin".

Încă din copilărie, spiritul de vagabondaj, dorinţa de libertate şi de cunoaştere îl fac să fie nestatornic, neajuns care îi pricinuieşte mari suferinţe mamei sale. A fost un Mâşkin autohton, născut pe malul Dunării, care a crezut până la ultima suflare în frumuseţea sufletului omenesc. S-a înşelat amarnic. A avut un cult pentru prietenia adevărată şi dezinteresată: astfel, între el şi vagabondul plin de păduchi care-l citea pe Alphonse Daudet în original, Mihail Kazanski, se leagă o prietenie până la moarte. Prietenia cu acest enigmatic personaj este evocată în romanul "Adrian Zografi". Împreună pornesc să cunoască lumea şi pe 12 decembrie 1906 începe prima sa călătorie în Egipt. Era pentru prima dată când pleca atât de departe de iubita sa mamă. Rareori între o mamă şi un fiu a existat o dragoste atât de profundă. Chiar dacă Joiţa Istrati nu ştia carte, între mamă şi fiul vagabond a existat o continuă legătură şi prin intermediul scrisorilor. O vecină îi scria şi-îi citea mesajele. Iată unul din mesajele fiului către mamă : *„Am primit cei cinsprezece lei pe care mi-ai trimis. Eşti mereu bună cu mine, cu toate greşelile mele. Dar poţi spune matale că din răutate fug de-acasă? Nu, mamă, aşa e soarta mea. Şi soarta e inima noastră căreia ne*

supunem orbeşte. Ea ne duce şi la bine şi la rău. Unde mă va duce a mea? Cine poate şti? De dimineaţă până seara nu mă gândesc decât la lucruri mari şi frumoase. Aş vrea să fiu folositor omenirii acesteia care suferă din vina ei, datorită egoismului ei." Iar mama l-a însoţit cu sufletul şi cu povaţa blândă oriunde i s-au pierdut paşii prin această lume: *„Caută să fii bun cu oamenii, pe acolo pe unde te duci. Nu te lăsa prins de mânie şi iubeşte pe om, oriunde te-ai afla. Numai aşa viaţa ta va fi ferită de primejdii, iar eu o să am fericirea de-a te vedea şi săruta încă o dată, înainte de-a închide ochii!..."*

În Egipt, la Cairo, îşi cunoaşte unchiul bogat, fratele lui Gherasim Valsamis, care-i oferă o nouă viaţă cu condiţia să renunţe la iubitul său prieten, Mihail, lucru pe care-l refuză. Pleacă apoi în Siria unde îl cunoaşte pe tânărul evreu Hună pe care-l imortalizează în schiţa "Mântuitorul (Amintire de un Crăciun)**",** publicată în *„România muncitoare*", sub pseudonimul *Istrian*. Hună, evreul cu cu suflet mare, mărinimos cu toţi *goii* ce vagabondau pe străzile Damascului şi mâncau doar de trei ori pe săptămână, instituie ad-hoc un Babilon al flămânzilor lumii într-o magazie a tatălui oferindu-le o masă de Crăciun.

Moartea bunului său prieten Mihail Kazanski îl aduce în pragul disperării. Pentru cititorul de azi inapt să pătrundă sensul unei prietenii adevărate este destul de greu să înţeleagă profunda relaţie dintre cei doi mari vagabonzi. Panait Istrati spunea în memoriile sale:

„întreabă-l pe cel de alături cât este dispus să sacrifice pentru dragostea sa şi atunci vei şti care-i sunt adevăratele sentimente". Şi el şi-ar fi dat oricând viaţa pentru cei pe care i-a iubit cu adevărat: *„Nu convorbirea era motorul care hrănea cu dragoste prietenia dintre mine şi Mihail, ba chiar nici prezenţa noastră materială, ci numai faptul că fiinţam unul în sufletul celuilalt... Odată cu dispariţia lui Mihail pieiră şi mijloacele mele de-a iubi un om, aşa cum iubeşti un Dumnezeu"* Va mai cunoaşte multe prietenii de-a lungul peregrinărilor sale dar nici una n-o va egala în intensitate pe cea cu Mihail.

Format la şcoala Frumosului - prin zecile de cărţi citite pe apucate, unit cu nevoia de Dreptate - dorinţa de-a se lupta pentru cauza obidiţilor sorţii, Panait Istrati consideră că rolul esenţial al artei este acela de-a se pune în slujba adevărului. *„Arta este un Dumnezeu, aidoma celui la care se roagă credincioşii. Şi unul şi celălalt sunt născuţi din inima omului. Ca să existe real, amândoi cer fiinţei umane dragoste totală. Cu alte cuvinte, ei sunt însăşi dragostea noastră, imensa noastră nevoie de Frumos şi Credinţă.*" Dar această dragoste de Frumos şi pentru Dreptate îşi are preţul ei şi acest preţ este *„cea mai tragică singurătate"* care-l însoţeşte până la moarte în cele mai grele clipe.

Un alt personaj care i-a marcat tinereţea lui Panait Istrati a fost Moş Popa, doctorul în matematici ajuns hamal în portul Brăila din cine ştie ce tragice neîmpliniri. *„Moş Popa îşi îngropase adevăratul nume*

şi tinereţea, a doua zi după ce-şi luase doctoratul în matematici. Venise la Brăila, acum treizeci de ani, ca să care saci cu spinarea. De ce? Nu l-am întrebat şi nici n-a adus vorba." El e cel care l-a învăţat că nu arta este aceea care trebuie să fie slujită de Frumos, ci Binele. *"Viaţa*, spunea moş Popa, *este alcătuită din două părţi: Frumosul şi Josnicia. Ultima a cotropit aproape întreaga omenire, deoarece nu cere de la om nici un sacrificiu."* Adolescent fiind, ia contact cu mişcarea muncitorească şi începe să considere că noua lui religie şi ţelul ultim al vieţii este să lupte pentru *„dezrobirea omului îngenuncheat de om"*. Cruntă dezamăgire va cunoaşte şi va recunoaşte cu candoare: *„în mişcarea socialistă am fost un diletant pasionat, uneori impetuos."*

În 1909, la sediul mişcării sindicale, îl cunoaşte pe tapiţerul Alecu Constantinescu, om cult, cu experienţă de viaţă, care-i zdruncină credinţa că prietenia este o abstracţiune ce rezistă tuturor încercărilor la care este supusă. Mai presus de aceste idealuri – dragoste, prietenie- există realitatea imediată a lucrului îndeplinit cu conştinciozitate, îi spunea Alecu Constantinescu. Omul e om şi-i nevolnic şi trebuie să faci abstracţie de căderile lui. *„De-acolo*, spune Panait Istrati, *m-am înapoiat convins că... pentru omul conştient nu există decât o singură cale de-a rezista vieţii pustiitoare: să-şi facă datoria şi să nu aştepte nimic de la oameni."*

Însă această încredere oarbă doar în propria conştinciozitate n-a ţinut la el după ce a cunoscut

ipocrizia multor aşa-zişi revoluţionari, ideologi de serviciu, patrioţi de ocazie, luptători de mucava, porniţi să parvină. Şi s-a convins tot mai mult că *„elita mişcării socialiste”* care se autoproclamase apărătoarea drepturilor celor mulţi avea cu totul şi cu totul alte legi după care trăia. Fiecare, cum se ajungea într-o funcţie, nu mai călătorea la clasa a III-a, nu mai mânca la un loc cu tovarăşii, nu mai locuia în aceeaşi mahala cu ei şi promisiunile lor erau doar vorbe goale puse în slujba luptei electorale. Mare dezamăgire a trăit atunci când prietenul său Ştefan Gheorghiu, cel care nu-şi lua nicio măsură de apărare atunci când se aşeza în fruntea tovarăşilor de suferinţă, a fost abandonat de toţi, doborât de boală şi însingurat. A murit crezând într-un ideal, trădat de cei în care crezuse.

Tot mai dezamăgit de oameni şi de viaţă, Panait Istrati pleacă în Elveţia în momentul în care România intră în război. Viaţa de vagabond îl aduce în pragul disperării, fiind internat în cele din urmă în Sanatoriul Sylvana-sur- Lausanne. Nota în “Vântură lume sau Lenin şi omul străzii”, articol apărut în “Amintiri, evocări, confesiuni”, Ed. Minerva, 1985:

„Omul străzii este o fiinţă pe care viaţa n-o mai încălzeşte. N-are decât două mâini, două picioare şi capul. Dacă-şi foloseşte sau nu braţele, inimii lui îi e totuna. Picioarele-mai de folos, mai legate de inimă-îl poartă departe de viaţă, adică departe de orice realitate indiferentă dorinţei sale de a trăi. Şi ar fi aproape fericit să se găsească acolo unde ele îl conduc, dar atunci

intervine capul său groaznic, această „cutie" plină de întrebări, de năluciri, de planuri, speranţe, nelinişti, nostalgii, amintiri,-o învălmăşală de imagini cumplite care se străduie să-i dovedească, iar şi iar, că nu-i decât un om de pe stradă, un om pe care viaţa nu-l mai încălzeşte. Am fost un asemenea om. Şi poate că mai sunt încă. Din fericire îmi găseam totdeauna soţi: sunt destui pe străzi. Fireşte trebuie să aleg, căci oricât ar fi fost de oameni ai străzii, nu erau decât rareori posesori ai acelei „cutii"străbătute de necruţătoare sclipiri, care să-ţi amintească mereu cine eşti."

Unul din colegii lui de la sanatoriu îl recomandă lui Romain Rolland căruia îi scrie o scrisoare confesiune pe care nu îndrăzneşte să i-o trimită. În acelaşi an, 1919, moartea mamei sale îi împovărează sufletul şi-aşa măcinăt de boală şi lipsuri. Pe 3 ianuarie 1921, lipsit de prieteni, fără un scop în viaţă, cu o existenţă la limita umanului încearcă să-şi pună capăt zilelor tăindu-şi gâtul cu un brici. În buzunar i se găseşte scrisoarea către Romain Rolland pe care poliţia o trimite la redacţia ziarului „L'Humanite". Fernard Depres aduce scrisoarea la cunoştinţa lui Romain Rolland care-i răspunde celui care nu mai găsea nici un sens vieţii. Printre altele îi scria:

„Conştiinţa acestui suflet cosmic (care se află în dumneata; o văd din scrisoare) dă un mare calm gândirii. Oricare ar fi rezultatul luptei omeneşti, nu există înfrângere pentru cel care a simţit-fie şi-n răstimpul unei singure clipe-atingerea cu eternul." Viaţa

lui se schimbă radical . Se stabileşte la Nisa, unde începe să-şi câştige existenţa făcând fotografii şi începe să scrie aşa cum îl sfătuise Romain Rolland. Notează: *„Am crezut orbeşte în Ideal. Al meu ca şi al altora. Şi multă vreme n-am fost înşelat. Vina mea: am luat o floare drept primăvară. Cu preţul suferinţelor, ştiu astăzi că arta este o minciună, câtă vreme artistul nu-i un apostol, un preot ce slujeşte în faţa unui altar, -apostol şi preot modern...”*

Anul 1923 îi aduce lui Panait Istrati consacrarea ca „scriitor francez contemporan” prin prefaţa lui Romain Rolland la “Kyra Kyralina”, publicată în revista „Europa” în care-l numeşte noul „Gorki balcanic”. Scrisese deja “Moş Anghel” şi “Adrian Zografi”. În februarie 1924, apare “Kyra Kyralina” în volum, la editura *Rieder* în colecţia „Prozatori francezi contemporani”. Are un succes fără precedent. În 1925 i se atribuie „Le Prix sans nom”, înfiinţat de Henry Poulaille. Începe traducerea în limba română a volumului “Moş Anghel“. Face, totodată, o călătorie în ţară pentru a se reculege la mormântul mamei, dar şi pentru a se întâlni cu confraţii scriitori. La Iaşi se înfrăţeşte cu Sadoveanu, Topârceanu, Demonstene Botez, Ibrăileanu. Este atacat de presa reacţionară şi urmărit de Siguranţă. Declarat „periculos ordinei de stat” şi învinuit de „defăimarea ţării”, Panait Istrati este urmărit pas cu pas până la plecarea din ţară. Anii 1925, 1926, 1927 au fost cei mai fecunzi din viaţa scriitorului, devenit „grand poete romancier”- scrie şi publică şase cărţi, în paralel desfăşurând şi activitatea de publicist. Este invitat în U.R.S.S. la cea de-a X-a

aniversare a Marii revoluţii din Octombrie, unde ajunge pe 19 octombrie 1927. Aici se întâlneşte cu Nikos Kazantzakis cu care porneşte către Grecia intenţionând să viziteze Kefalonia. Din cauza convingerilor sale de stânga devine indezirabil şi nu i se mai reînnoieşte permisul de şedere. În 1929 părăseşte definitiv U:R.S.S. şi la 20 mai 1929 termină de scris „Spovedanie pentru învinşi"- prima carte document în care este demascată mascarada comunistă şi care-i va aduce cele mai mari necazuri. Dar cel mai important va fi conflictul de idei pe care-l va deschide cu Romain Rolland.

În 15 octombrie 1929 apare în librării, editată de *Rieder*, în colecţia „Temoignages", "Spovedanie pentru învinşi". Un atac de o virulenţă fără precedent, orchestrat de Partidul Comunist Francez, a pornit toată presa de stânga din Occident. *"Cu sacrificiu de sine*, scrie Alexandru Talex, marele său biograf, *el a dezvăluit- printre primii- opiniei publice mondiale, cangrena care rodea dictatura comunistă, pusă în slujba unei caste- „nomenclatura"- ce trăia în opulenţă, în timp ce poporul era asuprit, înfometat, exploatat.* Acuzat că ar fi aderat la fascism, răspunde prin articolul "Omul care nu aderă la nimic" arătând că atât cât a trăit şi-a scris nu s-a înregimentat nici unei ideologii fiindu-şi sieşi propriul stăpân. *„Frumosul înseamnă lupta*, spunea el, *împotriva mârşăviilor şi crimelor epocii. Nu se poate vorbi despre Frumos în mijlocul unei omeniri care se sfâşie. Nu mai cred în nici un „crez",în nici o idee, în nici un partid, în nici un om. Eu nu mă uit la ce spun oamenii, ci la ceea ce fac oamenii."* Henri Barbusse a pornit împotriva lui o

campanie de denigrare furibundă. Singur, părăsit de toţi prietenii, bolnav de tuberculoză, se întoarce în ţară în 1933. Moare pe 16 aprilie 1935 şi este înmormântat la Bellu fără serviciu religios. La sfârşitul vieţii s-a considerat un învins al propriei sale victorii, aceea de-a fi descoperit adevărata faţă a omenirii. *„Învinşi sunt toţi oamenii care se află către către sfârşitul vieţii în dezacord sentimental cu cei mai buni semeni ai lor”*, scria el în “Spovedanie pentru învinşi”. *Numai învinşii sunt demni de simpatie. Omul devine o fiară de îndată ce i se dă în mână o fărâmă de putere, adică de însemnătate. El o întrebuinţează pe loc ca să strivească pe aproapele său.”* Dar până să ajungă la această înţelegere a vieţii a trebuit să cunoască Purgatoriul unei existenţe de neegalat. Închei , parafrazându-l: am încercat să prezint un om, nu opera sa. *„Căci **opera** moare. **Omul** este etern. **Operele** sunt totdeauna convingătoare. **Oamenii** doar arareori. Pentru a-şi îndeplini menirea, epoca noastră-adică cei care nu glăsuiesc şi care produc fără să profite-simte mai mult nevoia de **oameni** decât de **opere**. Sau mai degrabă de **oameni** care sunt oglinda propriei lor **opere**.”*

Bibliografie:

1.Panait Istrati, Cum am devenit scriitor, Editura Minerva, 1985
2.Panait Istrati, Amintiri, evocări, confesiuni, Editura Minerva, 1985
3.Panait Istrati, Spovedanie pentru învinşi, Editura Dacia, 1991

PANAIT ISTRATI – SPOVEDANIE PENTRU ÎNVINŞI

„Viaţa actuală ne ucide nu numai din cauza războiului şi a exploatării omului, a teroarei şi vitezei ei, în egală măsură, ci şi din pricina elementarei dorinţe de căpătuire materială. E înspăimântător să vezi cu câtă inconştienţă animalică, cei mai buni dintre oameni îşi

negustoresc sufletul (sau spiritul, dacă vreţi) pentru grajduri cât mai confortabile! De sus în jos, până la treapta celei mai umile ierarhii sociale, care mai de care e gata să abdice, să-şi încalece aproapele şi să se bucure grosolan de tot ceea ce o societate vulgară îi momeşte carnea nesăţioasă. Astfel studiul, meditaţia, contemplarea pământului devin din ce în ce preocuparea nebunilor. „Înţelepţii" se dedau goanei după americanisme, unde orice sentiment, orice morală sunt puse la zid. Automobile, sport, toalete, jazz, beţii, orgii, iată viaţa după care-i curg balele, aproape întregii lumi moderne", concluziona cu adâncă tristeţe cel care a crezut până-n ultima clipă în forţa şi în misiunea artistului de-a da acestei lumi o faţă umană.

E poate caz unic în istoria literaturii universale să fii atât de hulit, de înjurat şi totodată premiat, adulat, admirat, aşa cum a fost Panait Istrati. Bolnav grav de tuberculoză, atacat de presa reacţionară din ţară şi acuzat când de bolşevism, când de fascism şi de antisemitism, hăituit de Siguranţă, expulzat, ori ţinut în carantină la graniţele literaturii române şi aruncat în ograda literaturii franceze, atacat de comuniştii francezi în frunte cu Henri Barbusse, prin faimosul articol "*Le haidouk de la Sigouranza*" („Monde", 22 februarie 1935) se stingea din viaţă la 16 aprilie 1935 într-un apartament sărăcăcios din Bucureşti. Soarta nu l-a ajutat să-şi definitiveze opera pe care deja o scrisese în cap, aşa cum făcea de obicei.

Şi-a dat tributul de sânge cu vârf şi îndesat în scurta-i trecere prin această lume: a fost dezamăgit de femei, de prieteni, de confraţi, dar cel mai tare a fost dezamăgit de distrugerea unicului ideal căruia îşi dedicase întreaga viaţă – lupta pentru dreptatea celor oprimaţi. *„Dar asta,* spunea el în a sa "Spovedanie pentru învinşi"*, nu-i posibil în ansamblul unei clase. De ce? Pur şi simplu, pentru că în ea colcăie aceleaşi dorinţe şi apetituri ca în cealaltă clasă. Dacă ea este cea strivită şi nu aceea care striveşte, nu-i datorită unei oarecari purităţi sufleteşti, ci neputinţei de-a pune mâna pe maşina care striveşte."* Este concluzia pe care o trage în urma călătoriei sale în U.R.S.S. acolo unde, cândva, visase să se stabilească, acolo unde, în naivitatea lui, crezuse că aderarea la o anumită ideologie îl poate schimba pe individ, fără să ţină cont de faptul că dorinţa de parvenire este înscrisă în gena umană. Iată că mult mai adevărată se dovedea a fi zicala: *„Homo homini lupus".*

Invitat de „VOKS" cu prilejul celei de-a zecea aniversări a Revoluţiei din Octombrie prin Christian Rakovski, ambasador al U.R.S.S. la Paris, pe 20 octombrie 1927, Panait Istrati ajunge la Moscova. Participă la marea paradă din Piaţa Roşie şi-n primă instanţă se supune programului impus de oficiali alături de ceilalţi invitaţi. *„Eram curat. Ca şi cum Revoluţia putea fi confundată cu urâciunea omenească. Aş fi preferat să-mi spună sincer care era situaţia, ceea ce ochii mei nu erau în stare să vadă. Dar aceşti bolşevici sunt ca nişte morminte, chiar atunci când ei vă sunt*

prieteni şi vechi camarazi," spune el dezamăgit despre prietenul său Rakovski, pe care-l cunoscuse încă din tinereţe şi alături de care participase la mişcările de stradă sindicale. Desprinzându-se de grupul de invitaţi şi lipsindu-se de ghidul care-i purta prin locuri bine determinate, Panait Istrati descoperă hidoasa faţă a comunismului. *„Nimic nu rămâne, dumnezeule, nemurdărit din tot ce iese din mâna omului! Sărmană biată lume..."*Breşa s-a creat şi adevărul a început să iasă la lumină atunci când, în 16 noiembrie 1927, Adolph Abramovich Joffe şi-a zburat creierii în semn de protest împotriva tratamentului la care fuseseră supuşi prietenii săi, opozanţii troţkişti. Atunci avea să constate ce forţă căpătase propaganda bolşevică şi că minciuna se instituise de fapt ca politică de stat. Apoi, pentru el, cel care străbătuse atâta amar de lume şi cunoscuse omul, începând cu cel din subterană până la cel ajuns în cele mai înalte funcţii, n-a fost greu să descopere comportamentul fals, manifestările de paradă ale celor cu care se întâlnea în mod programat. *„Atunci începui să neglijez cohorta şi comandantul ei,* spune Istrati. *Începui să vagabondez singur sau cu o cunoştinţă simpatică*." În timpul acestei călătorii l-a cunoscut pe Nikos Kazantzakis. Înzestraţi cu acelaşi suflet de vagabonzi plin de idealuri Cretanul şi Kefalonitul au pornit în călătorie prin Transcaucazia, apoi au ajuns în Grecia unde, Panait Istrati nu mai primeşte prelungirea dreptului de şedere şi este acuzat de propagandă bolşevică. Se reîntoarce în U.R.S.S.. Printre oamenii simpli, descoperă că mult mai mică valoare are viaţa unui cetăţean în statul bolşevic, atât de idealizat de el,

decât în cel burghez în care drepturile şi libertăţile erau respectate. Deja G.P.U.-ul pusese agenţii pe urma lui şi iată că, nu numai Siguranţa îl ţinea sub urmărire, ci şi organele de securitate sovietice îi făcuseră deja dosar. Ca o paranteză, am descoperit pe site-ul *memoria.ro* o notificare a d-lui Emil Iordache în care povesteşte despre cartea lui Vitali Şentalinski, "Sclavii libertăţii în arhivele literare ale KGB-ului", apărută la Editura Parus din Moscova, în 1995, în care sunt aduse la lumină cele 2 scrisori trimise de Panait Istrati lui Gherson, secretar al GPU în care semnalează, cu naivitate, câteva dintre relele bolşevismului, sperând că astfel va contribui la vindecarea acestuia, neştiind că era deja luat în evidenţă şi ţinut sub observaţie, cunoscându-i-se părerile. Se pare că discuţiile sale cu câţiva dintre intelectualii ruşi au fost folosite şi manipulate drept capete de acuzare pentru condamnarea acestora. Caracatiţa KGB-ului era prea versată pentru naivul şi idealistul Panait Istrati.

De bună credinţă fiind, la început, a crezut că abuzurile întâlnite în călătoriile sale erau simple accidente. Cu timpul, s-a convins că mâna feroce a partidului a instituit cea mai neagră teroare gândită vreodată de om întru îndobitocirea celor mulţi. Nota, la finalul călătoriei prin Transcaucazia: *„Acum, pentru mine, nu-i decât prăbuşirea credinţei. Transcaucazia, imperiul arbitrarului, îşi dă mâna cu Caucazul, imperiu al orgiei comuniste, şi amândouă completează regula generală din U.R.S.S."* Sindicatele, mână-n mână cu Ohrana, poliţia politică locală, şi sub coordonarea Moscovei distrug fibra unor popoare, lucru pe care nici

măcar poliţia ţaristă nu îndrăznise. Constată cu durere în suflet că, comunismul nu-i decât o sectă care-şi ţine supuşii plecaţi prin cea mai odioasă şi mai cumplită teroare inventată de om: foametea. „Tovarăşii" au intrat grabnic şi cu lejeritate în pielea foştilor burjui şi culaci susţinuţi de inteligheţia rusească avidă şi ea după un trai bun. Idolul său, Maxim Gorki, se dovedeşte a fi un supus fără coloană vertebrală care laudă fără discernământ Puterea ce-i dă zilnicul blid cu linte.

Află despre întâmplări care de care mai abominabile care-i dovedesc cât de jos poate coborî individul în abjecţia sa, drapat cu lozinci patriotarde. Întreaga Rusie se dovedeşte a fi un abces încărcat de puroi, cu instrumente de propagandă şi opresiune bine puse la punct şi de neclintit. Constată cu stupoare că despre libertăţile care existau în statele burgheze nici nu se putea discuta în statul totalitarist sovietic, în care pâinea se transformase din hrana lui Iisus într-un simplu obiect de şantaj. Afacerea Rusakov îl convinge pe deplin asupra adevăratei feţe a comunismului şi este decis s-o dezvăluie lumii întregi alături de strigătul său faţă de nedreptăţile întâmpinate. Pe 15 februarie 1929 se întoarce la Paris, un mare învins, edificat asupra tot ceea ce înseamnă *organizaţie* şi *ideologie* pe lumea asta. *„Învinşi sunt toţi oamenii care se află către sfârşitul vieţii în dezacord sentimental cu cei mai buni semeni ai săi."* Şi el, Panait Istrati, se considera un învins şi declara: *„Nu voi mai crede într-un viitor mai bun, decât în ziua când revoluţia va fi făcută sub semnul copilăriei"*, pentru că *„orice organizaţie nu foloseşte decât organizatorilor,*

nicidecum celor organizaţi. Şi toate aceste dezamăgiri le dezvăluie celui pe care-l credea marele şi adevăratul său prieten, Romain Rolland. De unde să ştie că prin gura bătrânului său prieten care-l îndemna: „*Zăvorăşte-te*!" vorbea soţia lui, agenta KGB, Maria Pavlovna Kudachova, aşa cum prin gura multor intelectuali remarcabili ai Occidentului vorbeau doamnele secrete ale Kremlinului. Prietena sa, Madeleine la Paz, care-i făcuse recenzia cărţii "Casa Thuringer", îl considera nimic altceva decât purtătorul de cuvânt al burgheziei „reacţionare" şi-l îndemna: „*Cizmarule, rămâi la ciubotele tale!*" „*Ordin ce mi-a fost dat de toţi prietenii mei politici*", spune Panait Istrati în articolul, „Omul care nu aderă la nimic". Iar răspunsul lui a fost clar şi răspicat: „*Şi totuşi, nu vreau să cedez morţii nedrepte, morţii care-ţi închide gura, în timp ce trebuie să vorbeşti. Să vorbeşti fără cruţare, fără milă, în acest secol în care minciuna socială domneşte în toate clasele şi pune stăpânire zilnic pe minţile cele mai frumoase! Oricum, asta ar trebui îngăduit unui om, care nu şi-a construit vile cu banii de pe cărţile sale şi căruia editorul său îi face acum pomana de a-i trimite exact atât cât să poată face faţă datoriilor, angajamentelor sale morale! Da! Vreau să-mi las pielea pe această hârtie albă, pe care atât am iubit-o!*" Nu ştiu câţi au înţeles sau câţi vor înţelege arderile acestui adevărat intelectual, chiar dacă în CV-ul său nu figurează decât cele patru clase primare urmate în cătunul Baldovineştilor. Câţi dintre contemporanii noştri vor înţelege că pentru el arta fără morală şi fără caracter e o artă barbară, prejudecată şi egoism sterp? "*Căci nevoia*

de dreptate este un sentiment, nicidecum o teorie. O ştiu astăzi, după o verificare pe scară foarte mare şi mii de probe în sprijin. Cu aproape câteva excepţii- câteva măreţe, dar care nu modifică drama- toţi cei care vin la revoltă prin teorie, se duc o dată cu teoria, la fel cu cei care vin din cauza burţii sau ambiţiei şi care se duc pe acelaşi drum. Dimpotrivă, sentimentul este forţa care răscoleşte întreaga viaţă şi o împarte peste tot." Închei cu citatul folosit de Alexandru Talex pentru a-i completa portretul de scriitor: *„...Am trăit decent, am contribuit şi eu, cu puţinul meu, la luminarea omenirii, la ameliorarea omenirii. N-am fost doar un lemn nesimţitor, nu m-am mărginit să fiu un consumator de servicii. Am fost un scriitor serios. Mi-am pus marile întrebări ale vieţii. Le-am înfruntat în mod serios şi decent. Nu am trecut pe lângă stupidităţi, grosolănii sau vulgarităţi, pe lângă amărăciuniea răului. Le-am făcut faţă, dar în acelaşi timp am încercat să descopăr, prin propriile mele mijloace, unde se află bunătatea, unde se află înţelesul vieţii şi ţelul ei."* (Irving Stone)

Retoric mă întreb: în lumea hedonistă în care trăim, cine-şi mai asumă marile înţelesuri ale vieţii?

Bibliografie:

1.Panait Istrati, Spovedanie pentru învinşi, Editura Dacia, 1990

CONFERINŢELE LUI BORGES - "O MIE ŞI UNA DE NOPŢI"

Descoperirea Orientului a însemnat pentru lumea europeană conştientizarea existenţei unui spaţiu pe cât de misterios, pe atât de bogat, din punct de vedere cultural. Şi, acest subiect fascinant, nu putea fi ocolit de Borges în conferinţele sale, mai cu seamă că, "Nopţile arabe" titlul versiunii engleze a minunatei saga, "O mie şi una de nopţi", i-au însoţit copilăria. Dar cum să vorbeşti despre un ţinut a cărui cultură, acoperită de mister, fascinează tocmai prin marea diferenţă faţă de cea occidentală ? Au existat, ce-i drept, întâlniri între cele două lumi, mai mult sau mai puţin dramatice. Unul dintre aceste momente este legat de campaniile tracului Alexandru Macedon, care adormea cu sabia şi cu "Iliada" sub cap şi care a cucerit Persia şi India murind la Babilon. Legat de personalitatea lui circulă o legendă, conform căreia, n-ar fi murit la 22 de ani, ci s-a despărţit

de armata sa cutreierând prin pustiuri. Ajunge astfel lângă un foc în preajma căruia erau câţiva soldaţi cu piele galbenă. Deşi nu-l cunoşteau, l-au invitat alături de ei la foc şi l-au ospătat ca pe unul de-al lor. A trecut vremea şi când primeşte solda, printre monede descoperă una cu chipul său făcută cu ocazia bătăliei de la Arbella. Privind către monedă zise: *"Ai îmbătrânit, omule, dacă asta e medalia făcută de tine. Această monedă a fost făcută pe când eram Alexandru Macedon, cu ocazia bătăliei de la Arbella, pentru a sărbători bătălia de la Arbella."* » În aceeaşi clipă şi-a amintit tot trecutul, dar a continuat să trăiască ca un simplu mercenar.

Întâlnirea dintre Orient şi Occident n-a însemnat numai războaie. Pliniu cel Bătrân aminteşte în "Historia Natural" despre India, despre Persia şi despre Bactriana. Au urmat apoi cruciadele şi marile călătorii, aşa cum a fost cea a lui Marco Polo care a adus din Orient **o carte,** o adevărată revelaţie a acelei lumi mai mult intuite decât cunoscute. Dar să ne amintim şi de poemul lui Samuel Taylor Coleridge- "Hanul Kubla" (Kublai Khan) :

« *În Xanadu han Kubla porunci*
Un falnic domn al desfătării :
Pe-alfeu, râu sfânt, ce curge-aci
Prin peşteri tainice, sprea-a rătăci
În jos, spre-ntunecimea mării."

În secolul al XV-lea se editează şi se strâng la Alexandria, oraşul lui Alexandru Macedon, zis Bicornul, o colecţie de fabule. Spuse mai întâi în India, apoi în

Persia şi Asia–Mică, fabulele au fost scrise în arabă şi compilate apoi în persană. Şi cartea era "O mie şi una de nopţi". "*O mie de nopţi*", fiind sinonim în mintea cititorului cu "*infinite nopţi*", „*nenumărate nopţi*", cărora li se mai adaugă „*una*". *O zi*. „*For ever and a day*." Un timp cât o eternitate la care se mai adaugă încă o zi! „*Te voi iubi etern şi chiar după aceea*" spunea Heine într-o epigramă adresată unei femei.

În anul 1704, „O mie şi una de nopţi" este tradusă şi publicată în Normandia de către orientalistul francez Antoine Galland. Intrarea Orientului în conştiinţa Europei este strâns legată de mişcarea romantică în al cărei program existau teme precum „visul", „călătoriile exotice", „ţinuturile îndepărtate"... Rudyard Kipling spunea: „*Dacă ai auzit chemarea Orientului nu vei mai auzi nimic*". Traducerea cărţii în 1704, în Franţa, pentru prima dată, este cu atât mai surprinzătoare şi mai scandaloasă, cu cât, la 1711, Boileau lansa manifestul clasicismului, străbătut de la un capăt la celălalt de un cult al raţionalismului. Până şi în poezie, raţionalismul era impus. Deşi, mai târziu, Racine, discipol al lui Boileau, susţine doctrina raţionalistă, „Morgenland" , Orientul, „ţinutul în care soarele răsare", îşi face tot mai simţită prezenţa în lumea Occidentului, uimind, fascinând, cucerind. Şi o importanţă covârşitoare în dialogul celor două lumi a avut-o exact această colecţie de fabule, numită „O mie şi una de nopţi". În limba engleză cartea a fost tradusă de Andrew Lane apoi de Richard Francis Burton care citează cu admiraţie informaţia transcrisă de baronul Hammer Purgstall. Se

spune în acel text că, ajuns în Egipt, Alexandru Macedon suferea de insomnie pe care doctorii au hotărât să i-o trateze aducându-i în dormitor pe acei *„oameni ai nopţii”*, numiţi *„confabulatori nocturni”*a căror meserie era chiar aceea de a spune basme şi de a distrage atenţia de la insomnie. **Băsmuirea** are rol curativ dar şi pe acela de-a crea punţi către eternitate. A povesti înseamnă a supravieţui, asemeni Şeherezadei şi, totodată, a trece într-un alt târâm-în tărâmul visului. Tema visului este, de altfel, o temă preferată în „O mie şi una de nopţi”.

Surprinzător pentru cititorul occidental, Orientul nu era străin de Occident atunci când a creat fascinantele poveşti din ”O mie şi una de nopţi”. Îl găsim acolo pe Ulise cu aventurile lui, doar că-l cheamă Sindbad Marinarul. Timpul infinit din ”O mie şi una de nopţi” şi-a urmat calea, multiplicându-se precum şerpii din capul Gorgonei, fiecare traducător dând propria versiune diferită de cea a a originalului. Astfel, spune Borges, basmul despre Aladin nu se găseşte decât în versiunea franţuzească a lui Galland. Şi n-a fost singurul traducător care la rândul său a fost creator. Tot în această categorie intră şi Stevenson care publică ”Noile o mie şi una de nopţi”, dar şi Chesterton. Iată că titlul ”O mie şi una de nopţi devine o realitatea a timpului infinit care are vaste ramificaţii şi care va continua să se ramifice la infinit fiind parte din memoria fiecăruia şi, în acelaşi timp, din memoria umanităţii.

La final, un scurt fragment din “Cartea de nisip” în care întâlnim aceeaşi temă obsedantă a cărţii care se multiplică :.. *.thy rope of sands*. George Herbert (1593-1623)

“Linia cuprinde un număr infinit de puncte; planul, un număr infinit de linii; volumul, un număr infinit de planuri; hipervolumul, un număr infinit de volume... Nu, hotărît lucru, nu acesta – more geometrico – este cel mai fericit mod de a-mi începe relatarea. A afirma veracitatea faptelor narate a ajuns să reprezinte, astăzi, convenţia oricărei povestiri fantastice; prezenta relatare este, însă, pe de-a întregul veridică.

Locuiesc singur, la etajul al patrulea al unei clădiri de pe strada Belgrano. Cu vreo cîteva luni în urmă, într-o seară, am auzit un ciocănit în uşă. Am deschis şi m-am găsit în faţa unui necunoscut. Era un ins înalt, cu trăsături incerte. Sau poate că miopia mea le-a văzut astfel. Întreaga lui înfăţişare dovedea o sărăcie plină de cuviinţă. Era îmbrăcat în cenuşiu şi avea în mînă o valiză cenuşie. Am înţeles îndată că-i străin. La început l-am socotit bătrîn; mi-am dat seama apoi că mă înşelase puţinul lui păr blond, aproape alb, de tip scandinav. În cursul convorbirii noastre, care a durat mai puţin de o oră, aveam să aflu că este din Orcade.

L-am invitat să ia loc. O vreme, necunoscutul a păstrat tăcerea. Era învăluit de melancolie, întocmai cum sunt eu acum.

— Am biblii de vânzare, se hotărî în sfârşit. Nu lipsit de pedanterie, îi răspunsei:

— În casa aceasta se găsesc mai multe Biblii englezeşti, printre care şi cea dintîi, a lui John Wiclif. O am şi pe a lui Ciprian de Valera, şi pe a lui Luther, care sub aspect literar e cea mai neinteresantă dintre toate, şi am chiar şi un exemplar latin al "Vulgatei". După cum vedeţi, nu de Biblii duc lipsă.

După o nouă tăcere, continuă:

— Nu vînd doar biblii. O să vă arăt o carte sacră despre care socot că ar putea să vă intereseze. Am dobândit-o într-o mahala a Bikanirului.

Deschise valiza şi puse cartea pe masă. Era un volum in octavo, legat în pînză. Trecuse, cu siguranţă, printr-o mulţime de mîini. Am cercetat-o; m-a surprins greutatea ei, cu totul neobişnuită. Pe cotor stătea scris Holy Writ, iar dedesubt Bombay.

— Trebuie să fie din secolul al nouăsprezecelea, am remarcat

— Nu ştiu. N-am ştiut niciodată, a fost răspunsul.

Am deschis-o la întîmplare. Caracterele îmi erau străine. Paginile, care mi-au părut uzate şi venind dintr-o modestă imprimerie, erau tipărite pe două coloane, asemenea celor ale unei Biblii. Textul era destul de strîns şi orînduit în versete. În colţul de sus al paginilor erau cifre arabe. Mi-a atras atenţia faptul că

pagina pară din stînga avea numărul (să spunem) 40.514, iar cea impară, aflată în dreapta ei, 999. Am întors fila; numărul de pe verso avea opt cifre. Era însoţit de o mică ilustraţie, aşa cum se obişnuieşte în dicţionare: o ancoră desenată în peniţă, ca de mîna stîngace a unui copil.

În clipa aceea, necunoscutul spuse:

— Priviţi-o bine. N-o s-o mai vedeţi niciodată.

În afirmaţie era o ameninţare, nu însă şi în glasul care o rostise.

Am reperat bine locul şi am închis volumul. Peste o clipă, l-am deschis din nou. Am căutat zadarnic imaginea ancorei, întorcând filă după filă.

Ca să-mi ascund descumpănirea, am spus:

— E vorba despre o versiune a Scripturii într-unul din graiurile hindustane, nu-i aşa?

— Nu, replică el.

Apoi coborî glasul ca pentru a-mi încredinţa o taină:

— Am obţinut-o într-un sat din câmpie, în schimbul cîtorva rupii şi al Bibliei. Stăpânul ei nu ştia să citească. Presupun că socotea "Cartea Cărţilor" drept un fel de amuletă. Era din casta cea mai joasă; oamenii nu puteau să-i calce umbra fără să fie pîngăriţi. *Mi-a spus că tomul lui se cheamă "Cartea de Nisip", pentru că nici*

cartea, nici nisipul n-au început şi nici sfârşit. M-a îndemnat să caut prima filă.

Mi-am proptit mîna stîngă pe copertă şi am deschis volumul dintr-o dată, cu degetul mare aproape lipit de arătător. A fost zadarnic: între mînă şi copertă se interpuneau de fiecare dată alte file. Părea că izvorăsc din carte.

— Acuma caută sfîrşitul. Am eşuat din nou; abia am izbutit să îngaim cu un glas pe care nu-l recunoşteam:

— Este cu neputinţă. În şoaptă, ca şi mai înainte, vânzătorul de Biblii îmi răspunse:

— Cu neputinţă, însă totuşi este. Numărul de pagini ale acestei cărţi este de-a dreptul infinit. Niciuna nu e cea dintîi: niciuna cea din urmă. Nu ştiu de ce sunt numerotate în modul acesta arbitrar. Poate pentru a da de înţeles că termenii unei serii infinite admit orice număr.

Apoi, ca şi cum ar fi gîndit cu voce tare:

— Dacă spaţiul este infinit, ne aflăm în oricare punct al spaţiului. Dacă timpul este infinit, ne aflăm în oricare punct al timpului.

Consideraţiile lui mă iritau. L-am întrebat:

— Sînteţi religios, desigur?

— Da, Conştiinţa mea este curată. Sînt convins că nu l-am înşelat pe indigen dîndu-i Cuvîntul Domnului în schimbul cărţii lui diavoleşti.

L-am asigurat că n-are ce să-şi reproşeze şi l-am întrebat dacă se află în trecere prin locurile acestea Mi-a răspuns că peste cîteva zile are de gînd să se întoarcă în patrie. Atunci am aflat că este scoţian, din insulele Orcade. I-am spus că şi eu îndrăgesc Scoţia, datorită iubirii ce i-au purtat-o Stevenson şi Hume.

— Şi Robbie Burns, m-a corectat

În timp ce discutam, eu continuam să explorez cartea infinită. Cu prefăcută indiferenţă, l-am întrebat:

— Aveţi intenţia să oferiţi acest curios exemplar Muzeului Britanic?

— Nu. Dumneavoastră vi-l ofer, mi-a replicat, precizîndu-mi o sumă ridicată.

I-am răspuns, cu deplină sinceritate, că suma îmi este inaccesibilă, însă am rămas pe gînduri. După cîteva clipe, îmi făurisem planul.

— Vă propun un troc, i-am spus. Aţi obţinut acest volum în schimbul cîtorva rupii şi al "Sfintei Scripturi"; eu vă ofer valoarea pensiei mele lunare, pe care tocmai am primit-o, şi "Biblia lui Wiclif" în caractere gotice. Am moştenit-o de la părinţii mei.

— A Black Letter Wiclif! şopti el.

M-am dus în dormitorul meu şi i-am adus banii şi cartea A întors paginile şi a cercetat coperta cu fervoare de bibliofil.

— Mă învoiesc, îmi spuse.

M-a mirat faptul că nu s-a tocmit. Abia după aceea aveam să pricep că venise la mine cu hotărârea fermă de a vinde cartea. A luat bancnotele fără să le mai numere.

Am vorbit despre India, despre Orcade, despre acei jarls norvegieni care le-au stăpânit. Se înnoptase de-a binelea cînd vizitatorul meu a plecat. Nu l-am mai văzut de atunci, iar numele nu i-l cunosc.

M-am gândit să aşez "Cartea de Nisip" în golul pe care îl lăsase "Biblia lui Wicliff", dar în cele din urmă am optat pentru a o ascunde în spatele unor volume desperecheate ale celor "O mie şi una de nopţi".

M-am culcat, dar n-am putut să dorm. Pe la trei sau patru dimineaţa am aprins lumina. Am căutat imposibila carte şi am început s-o răsfoiesc. Pe una dintre file am văzut gravată o mască, în colţ era o cifră, nu mai ştiu care anume, ridicată la puterea a noua.

N-am arătat nimănui comoara mea. Fericirii de a o poseda i s-au adăugat teama că mi-ar putea fi furată, iar apoi îndoiala că n-ar fi cu adevărat infinită. Aceste două nelinişti mi-au agravat vechea mizantropie. Mai aveam cîţiva prieteni; am încetat să-i frecventez. Prizonier al ***Cărţii,*** *aproape nu mai ieşeam din casă.*

Am examinat cu o lupă copertele şi cotorul uzat, înlăturînd posibilitatea vreunei şarlatanii. Am constatat că micile imagini apăreau la o distanţă de două mii de pagini. Le-am notat, în ordine alfabetică, într-un carnet, pe care l-am umplut foarte curând. Nu s-au repetat niciodată. Noaptea, în puţinele răgazuri pe care mi le îngăduia nesomnul, visam cartea.

Vara era pe sfârşite şi am înţeles că tomul este de-a dreptul monstruos. Zadarnic mi-am tot spus că nu mai puţin monstruos sunt eu, care-l percep cu ochii proprii şi îl mângâi cu zece degete omeneşti. Am simţit că e un obiect de coşmar, un lucru nefiresc ce infestează şi perverteşte realitatea. M-am gîndit la flăcări, dar m-am temut că arderea unei cărţi infinite ar fi ea, deopotrivă, infinită şi ar îneca în fum planeta întreagă.

Citisem undeva – mi-am amintit – că cel mai bun loc pentru a ascunde o frunză e pădurea. Înainte de a mă fi pensionat lucram la Biblioteca Naţională, care conservă nouă sute de mii de cărţi; ştiu că, în dreapta coridorului, o scară răsucită se afundă într-un subsol unde se află periodice şi hărţi. Pândind o clipă de neatenţie a angajaţilor, am furişat "Cartea de Nisip" pe unul dintre umedele rafturi. Am încercat să nu reţin la ce înălţime şi nici la ce distanţă în raport cu uşa. Simt o anume uşurare, dar nu mai vreau nici măcar să trec pe strada Mexico."

Nu cred să existe scriitor care să fi scris ceva mai frumos despre carte aşa cum a scris J.L. Borges.

Bibliografie:

1. Borges despre Borges Convorbiri cu Borges la 80 de ani, volum îngrijit de Willis Barnstone, Editura Dacia, Cluj, 1990.
2. Jorge Luis Borges, Opere1 şi Opere 2, Editura Univers, 1999

MIHAIL SEBASTIAN- JURNAL 1935-1944

"E un vers de Dante Gabriel Rosetti, care rezumă toată viaţa mea:"Look in my face, my name is Might-have-been."

Înainte de-a pătrunde în intimitatea scriitorului Mihail Sebastian, să facem o scurtă incursiune prin retorica diaristicii. Apariţia jurnalului intim s-a petrecut, la bun început, ca gen de sertar, pentru propriul uz, ca apoi, pe la mijlocul secolului al XIX-lea, să înceapă să se dezvolte ca formă literară publică minoră. Abia în secolul al XX-lea şi-a căpătat un statut literar de sine stătător. Potrivit opiniei exprimate de T. Vianu în eseul "Din psihologia şi estetica literaturii subiective" (1946), jurnalul intim european începe cu "Meditaţiile" lui Marc Aureliu.

În studiul său despre diaristică "Ficţiunea jurnalului intim" Eugen Simion încearcă să schiţeze o poetică a

jurnalului intim, oprindu-se asupra câtorva trăsături esenţiale. Prima caracteristică a jurnalului ar fi aceea că jurnalul este un *gen fără reguli* are *"oroare de literatură"*. Scopul scrierii subiective este să convingă, nu să placă. Când începe să placă, jurnalul moare şi începe literatura. Stilul diaristic pune accentul pe spontaneitate, nu pe autenticitate. Discursul diaristic, afirmă E. Simion, este un discurs fragmentar, intermitent; practic este alcătuit din confesiuni fără legătură una cu cealaltă.

O altă condiţie pe care trebuie s-o îndeplinească discursul diaristic este cea *calendarităţii*, numită şi « *legea lui Blanchot* ». Conform acestei teorii, Maurice Blanchot susţine în „Le livre a venir„ că jurnalul trebuie în primul rând *"să respecte calendarul"*. Clauza calendarităţii este completată de o altă regulă-cea a *simultaneităţii,* adică, *"timpul trăirii"* să fie sincronizat cu *"timpul mărturisirii"*. Cine a citit jurnalul lui Adrian Marino îşi dă seama că suferă exact de acest păcat: a fost scris, rescris, adăugat, astfel încât lipseşte spontaneitatea scriiturii; jurnalul e, pur şi simplu, mort şi în locul lui citim un text memorialistic.

Pe lângă cele două elemente trebuie adăugat şi al treilea, la fel de important, *artificiul sincerităţii,* supranumit şi *"legea lui Barthes"*. Când e vorba de confesiune, sinceritatea diaristului este una dintre exigenţe. Legat de acest "artificiu, teoreticienii diarismului consideră că, în general, *"sinceritatea nu prea apare în confesiuni"*, *"cine se confesează, minte"*,

întrucât confidenţa visează la glorie, la scandal, la propagandă. Jean Cocteau afirma, la rândul său, că diarişţii mint fără să vrea. Ţine de subiectivitatea individului, de imaginea pe care o are asupra propriei persoane şi de dorinţa de-a apărea în acelaşi mod în ochii celorlalţi.
Un alt element ce ţine de retorica jurnalului se referă la *relaţia narator-personaje*. Cine vorbeşte în jurnalul intim? Autorul? Naratorul? Un personaj? După spusele teoreticienilor cei trei sunt una şi aceeaşi persoană.

Aşadar, genul diaristic este, prin excelenţă, un gen al sinelui, al eului profund. Diaristul nu face literatură, ci, pur şi simplu, se confesează. Având ca punct de pornire aceste câteva elemente ce ţin de retorica diarismului să vedem în ce măsură lectorul poate să se suprapună destinatarului jurnalului intim pe care Mihail Sebastian la ţinut vreme de aproape 10 ani. Apariţia "Jurnalului 1935-1944" la Humanitas, *cu un* text îngrijit de Gabriela Omăt, prefaţă şi note de Leon Volovici, reprezintă un moment esenţial în diaristica românească. În anul 1995, Fundaţia Mihail Sebastian aducea "Jurnalul" în ţară şi-l oferea spre publicare Editurii Humanitas. Într-o scrisoare a lui Benu Sebastian (fratele autorului), către Ioan Comşa, acesta semnala pierderea câtorva file de la începutul jurnalului *„în timpul deturului necesar*" în Israel. Scos din ţară pe filieră diplomatică-ca multe alte manuscrise-la venirea comuniştilor la putere, "Jurnalul" lui Mihail Sebastian a avut şansa de-a reveni şi a fi publicat. Remarcabil efortul membrilor Fundaţiei Mihail

Sebastian în transcrierea şi decriptarea paginilor din cele nouă caiete.

Pe numele său adevărat, Iosef M. Hechter, Mihail Sebastian s-a născut pe 18 octombrie 1907, la Brăila, şi a murit pe 29 mai 1945.

Se poate spune că stilul diaristic este caracteristic întregii sale opere. În 1932 debutase cu un alt jurnal, "Fragmente dintr-un carnet găsit", continuând în 1933 cu romanul "Femei" în care sunt unificate patru nuvele care au acelaşi personaj. Obsedat de problema evreiască publică în 1934 romanul scris la persoana întâi "De două mii de ani", roman cu care va deschide în istoria literaturii române „cazul Mihail Sebastian". "*Cum am devenit huligan. Texte, fapte, oameni",* 1935, este un dosar-anexă, o justificare a publicării romanului "*De două mii de ani*". Urmează, în 1935, "Oraşul cu salcâmi", roman foarte îndrăgit de adolescenţi, în 1939 "Corespondenţa lui Marcel Proust", comedia "Jocul de-a vacanţa" şi cel mai bun roman al său - "Accidentul", în 1940. Postum îi apar piesele de teatru "Ultima oră" şi "Steaua fără nume" care se joacă şi astăzi pe scenele româneşti.

Mihail Sebastian nu împlinise încă 28 de ani (1935, februarie) când a început să se confeseze jurnalului, aflându-se la *„ceas greu"*, în plină criză existenţială. Motivul? În primăvara lui 1934, Sebastian terminase *„cartea evreiască"* "De două mii de ani..." începută încă din 1931 şi-i ceruse lui Nae Ionescu să i-o prefaţeze. Numai că, în acel moment, Nae Ionescu era arestat şi anchetat, iar tânărul discipol, Sebastian, anunţase încă din 1933 că va publica *„o carte furtunoasă*

şi *iritantă*" prefaţată de „*cuvântul cald*" al magistrului. După eliberare (15 martie 1934), Nae Ionescu îi scrie prefaţa şi romanul apare în iunie 1934. "De două mii de an**"** abordează „*problema evreiască*" din perioadele antisemite 1923 şi 1933, iar prefaţa lui Nae Ionescu vine mai degrabă, să incite spiritele, decât să le calmeze. Scria Mihail Sebastian:

„Dacă Valahia înseamnă nu atât un despărţământ geografic cât unul psihologic şi dacă neam valah nu există, ci numai un climat valah, atunci da, eu sunt, în ordinea valorilor româneşti, un valah, un muntean…Aceasta însă fără a înceta desigur niciodată să fiu evreu. Asta nu e o funcţie din care să poţi demisiona. Eşti sau nu eşti. Nu e vorba nici de orgoliu, nici de jenă. (…) Mi se pare mai urgent şi mai eficace să realizez în viaţa mea individuală acordul valorilor iudaice şi al valorilor româneşti, din care această viaţă este făcută, decât să obţin sau să pierd nu ştiu ce drepturi civice. Aş vrea să cunosc bunăoară legiuirea antisemită care va putea anula în fiinţa mea faptul irevocabil de a mă fi născut la Dunăre şi de a iubi acest ţinut."

În prefaţă Nae Ionescu îi răspundea plin de cinism:

„Iuda suferă pentru că l-a născut pe Cristos, l-a văzut şi nu a crezut. Şi asta încă n-ar fi prea grav. Dar au crezut alţii, noi. Iuda suferă pentru că e Iuda". „Iosef Hechter, tu eşti bolnav. Tu eşti substanţialmente bolnav, pentru că nu poţi decât să suferi; şi că suferinţa ta e înfundată…Eu însă nu pot face nimic pentru tine.

Pentru că eu ştiu că Mesia acela nu va veni. Mesia a venit, Iosef Hechter – şi tu nu l-ai cunoscut. Atât ţi se cerea în schimbul tuturor bunătăţilor pe care Dumnezeu le-a avut pentru tine: să veghezi. Şi nu ai vegheat".

Astfel, Mihail Sebastian s-a trezit, pur şi simplu, în vâltoarea unui scandal primind lovituri din toate direcţiile-atât de la intelectualitatea evreiască pentru acceptarea unei astfel de prefeţe, cât şi de la o majoritate atrasă în valul de antisemitism care începuse să ia amploare. În admiraţia sa faţă de profesor afirma: "*Este pînă azi singurul om căruia simt că e obligatoriu să mă supun, fără să am însă prin aceasta sentimentul unei abdicări, ci, dimpotrivă, al unei împliniri, al unei reintegrări*". Iar în "Jurnal" nota : „*De două mii de ani... a fost un act riscat de sinceritate. Pe urmele lui, rămâne o „casă pierdută", un simbol căzut, o mare prietenie săgetată. Puţin scrum, atâta tot.*"

„Casa pierdută"era ziarul „*Cuvântul*"condus de Nae Ionescu, apărut în 1928 şi suspendat în 1934, după asasinarea lui I.G.Duca.
(Citind opinii legate de acest moment m-am oprit puţin asupra justificărilor găsite de Marta Petreu în "Diavolul şi ucenicul său: Nae Ionescu- Mihail Sebastian", carte pe care autoarea a scris-o studiind presa vremii. Teza avansată de Marta Petreu susţine că figura lui Sebastian a fost "mistificată", curăţată de toate păcatele, făcând din el un personaj angelic. „Demistificarea" ei trece în acuze: Sebastian fiind ucenicul lui Nae Ionescu nu putea fi cu nimic mai bun, că alunecările lui sunt la fel de blamabile

ca şi cele ale lui Eliade, Cioran iar motivul pentru care nu i-ar fi respins prefaţa de la "De două mii de ani" se justifică printr-o legătură de natură erotică dintre cei doi. Problema este că nimic nu putea susţine într-o mai mare măsură antisemitismul acelor vremuri decât un document scris de o personalitate marcantă aşa cum era Nae Ionescu; că o carte despre antisemitism nu putea fi mai bine justificată decât printr-o prefaţă antisemită. Rasat, stilat, cu o inteligenţă sclipitoare, evreul Mihail Sebastian venea dintr-un oraş cosmopolit, cum era Brăila şi pe el mediul ostil puternic antisemit bucureştean nu putea decât să-l uimească, să-l surprindă şi să-l rănească profund.

În decembrie 1934 le răspundea tuturor cu demnitate, printr-un eseu de excepţie - „Cum am devenit huligan", din care citǎm:
"Indignarea lor nu e indignare, adversitatea lor nu e adversitate, entuziasmul lor nu e entuziasm, nimicul lor nu e nimic. Dacă ciocnirea lor cu o carte sau cu un om ar fi o adevărată ciocnire – adică o luare de poziţie – dacă duşmănia lor ar porni de la conştiinţa unor valori adverse, dacă violenţa lor ar fi o reacţie de gîndire, totul ar fi salvat. Dar nimic nu e serios, nimic nu e grav, nimic nu e adevărat în această cultură de pamfletari zîmbitori. Mai ales nimic nu e incompatibil. Iată o noţiune care lipseşte total vieţii noastre publice, pe toate planurile ei: incompatibilul. În cultură, ca în parlament, oamenii se înjură la tribună şi se împacă la bufet. Avem de aceea o cultură de brutalităţi şi tranzacţii."

"Cuvinte deşarte, fără obligaţii corespunzătoare, "stînga" şi "dreapta" românească adăpostesc cele mai variate compromisuri, cele mai fanteziste contradicţii. Lipsei lor de conţinut politic li se adaugă o gravă lipsă de sinceritate personală, care le goleşte de orice înţeles real. E o discrepanţă strigătoare între ce spun oamenii şi ce fac ei, un dezacord total între scrisul lor şi viaţa lor. Democraţi cu scandaloase averi, socialişti cu strălucitoare carieră mondenă, teologi cu chef şi temperament..."

Personalitate marcantă în publicistica acelor ani, Mihail Sebastian începe să se simtă tot mai însingurat şi mai marginalizat, deşi continua să publice în **Revista Fundaţiilor Regale** unde a fost şi redactor între 1936-1940. Decizia de-a începe să se confeseze unui jurnal intim se înscrie, de altfel, şi în spiritul vremurilor-majoritatea scriitorilor din generaţia sa ţineau câte un jurnal intim. Aşa cum mărturiseşte, în acel moment citea chiar jurnalul lui Jules Renard:

Joi, 16 aprilie 1936, Breaza, consemna:

„Pe măsură ce-l citesc, Jurnalul lui Renard îmi devine din ce în ce mai scump. Cât îl iubesc pe omul ăsta şi ce absurdă mi se pare moartea lui-deşi au trecut de atunci 24 de ani. Uite, singurul fel de eternitate care contează după 24 de ani, să fii mai viu, iar memoria ta să fie tot aşa ca o prezenţă fizică.

Citind azi nota de la 24 iulie 1903, mi-am spus că ar trebui să scriu o carte despre Jules Renard, în care să explic-prin el-amorul meu pentru Franţa. Radicalismul lui Renard are rădăcini ţărăneşti. Asta mă linişteşte asupra destinelor democraţiei franceze. Nu va pieri niciodată."

Mihail Sebastian nu are o poetică explicită a jurnalului. Pur şi simplu, notează tot ceea ce i se întâmplă alcătuind un fel de depozit de informaţii. A fost continuu urmărit de „dilema" conţinută în *clauza lui Barthes* : este jurnalul său literatură sau sunt simple notaţii? Iar dilema rămâne nerezolvată de vreme ce nu a revenit asupra notelor, nu le-a cizelat, nu le-a cosmetizat spre a le lăsa posterităţii. De altfel, nici echipa de editori n-a intervenit prea mult în textul scris tocmai pentru a-i lăsa acea aură de autenticitate, de spontaneitate, de a-l trimite în lume viu, purtând cu forţă amprenta autorului.

Inteligent, rafinat, cultivat, Mihail Sebastian face parte din categoria diariştilor care reuşesc, cu fineţe, să redea atmosfera epocii în care trăiesc. Nu de puţine ori, dezamăgit de comportamentul confraţilor săi, cu ironie amară, surprinde esenţa unei lumi aflată în derivă.

Miercuri, 24 iunie 1936

„Scandaluri şi bătăi antisemite în tribunal (Şi cu două zile înainte îmi spuneam că ar trebui să abandonez

scrisul şi să mă fac exclusiv avocat.) Mergem poate spre un progrom organizat."

Jurnalul lui Mihail Sebastian conţine câteva niveluri distincte putând fi la rândul lui împărţit în câteva jurnale. La primul nivel există un jurnal intim al stărilor interioare, al experienţelor, al trăirilor, al aventurilor galante, impresii de lectură şi multă, foarte multă muzică clasică ascultată. Tot la acest nivel poate fi ataşat jurnalul evreiesc mărturie a tragicelor evenimente care au înnegrit cerul acelor ani. Apoi, distingem un jurnal de creaţie, veritabil laborator scriitoricesc în care prind contur piesele de teatru, romanul Acidentul sau eseul despre corespondenţa lui Proust. Iar al treilea este jurnalul intelectual şi politic, care de fapt, ocupă şi cel mai mult spaţiu şi în care notează evoluţia relaţiilor sale cu mediile literare intelectuale, cu prietenii. După invadarea Poloniei de către trupele germane şi sovietice şi după căderea Parisului, jurnalul politic va rămâne deasupra celorlalte.

Jurnalul intim

Muzică
Ascultă concerte de muzică simfonică la toate posturile de radio din Europa, face liste de titluri şi compozitori preferaţi, îşi deplînge autoironic proasta memorie muzicală, însă acceptă să fie cronicar muzical la Independenţa "pentru bani şi cu mari garanţii de anonimat", utilizînd un pseudonim pe care îl

încredinţează numai Jurnalului. E un refugiu şi un fel de salvare a sufletului, o pasiune şi o obsesie, pînă cînd constată "*Sînt obosit de atîta muzică. Dar e singurul lucru consolator din ultima vreme*".

Iar legile antonesciene interzic evreilor să deţină aparate de radio, merge la Lena Constante, la alţii, pentru că fără Bach, Brahms, Mozart, Cesar Frank, nu poate trăi. "*Să-ţi spui ceva,* mărturiseşte Lena Constante. *Eu aveam un număr enorm de discuri. Nici eu nu prea aveam bani, dar puteam să le plătesc în rate. Şi-aşa că eu cumpăram mereu discuri. Şi la mine găsea muzică foarte, foarte bună. N-avea unde în altă parte să asculte muzică. Asta a fost prietenia mea cu el. Şi de aceea ţinea foarte mult la mine, pentru că îi dădeam posibilitatea un ceas, două, trei chiar să se liniştească, să se bucure. El ar fi putut merge la concertele simfonice, chiar ar fi găsit bani să-şi cumpere un bilet, dar i se părea că nu e demn din partea lui să dea bani unui şef de orchestră neamţ. Ne vedeam aproape în fiecare săptămână. El venea la mine. Aveam un aparat de radio extraordinar de bun, pe care l-am cumpărat şi l-am plătit în rate, iar în dormitor, care era un fel de salon pentru mine, instalam fotolii şi scaune. Musafirii veneau acolo şi ascultam. Nici nu-mi mai aduc aminte dacă serveam cu ceva. Poate cu bomboane. El fusese nevoit să predea aparatul la poliţie, deoarece fusese înregistrat că are.*"

(Gabriela Gârmacea – Interviu cu Lena Constante, revista "Ateneu")

Duminică, 3 noiembrie 1935

”Kempff şi Filarmonica, dimineaţa la Ateneu-trei concerte pentru pian şi orchestră, în do minor (op. 37), sol major (op.58) şi mi bemol major (op.73) Beethoven. Câteva momente de emoţie copleşitoare, cum niciodată n-am avut în muzică. Şi nu ştiu ce tensiune nervoasă, nu ştiu ce vibraţie continuă, care îmi străbate întreaga zi.”

Prieteni

Nae Ionescu

“Am impresia uneori la cursul profesorului că suntem adunaţi într-un fel de mic cartier general ideologic al unui imens război mondial şi că aşteptăm din ceas în ceas telegramele catastrofelor, pe cenuşa cărora visăm un nou pământ“.

Mircea Eliade

” El, Mircea Eliade, crede orbeşte ce scrie ***Universul****. Informatorul lui este Stelian Popescu-şi crede orbeşte în el. Veştile cele mai absurde, cele mai trivial tendenţioase găsesc în el un ascultător credul. Şi are un fel naiv de a se exaspera, de a ridica vocea, pentru a lansa, fără un zâmbet măcar, chestiile abracadabrante pe care le află în oraş, în redacţia* ***Vremei****, în redacţia* ***Cuvântului.***”

Camil Petrescu

Vineri 11 septembrie 1942

”Îi povestesc lui Camil despre plecarea trenului cu deportaţi. O clipă mi se pare că se cutremură şi el. Dar nu...
-Nu e nimic, zice Camil. Mă gândesc că ruşii au făcut aceleaşi atrocităţi când au clădit canalul Volgăi-şi conştiinţa mea e împăcată.”

Dinu Noica

Sâmbătă 17 decembrie 1938

”Dinu Noica îi trimite, de la Paris, lui Comarnescu o scrisoare prin care îi anunţă că, în urma uciderii lui Codreanu, el s-a decis să devină legionar şi că, în consecinţă, consideră reziliate toate contractele pe care le are cu Fundaţiile Regale, fiind gata să înapoieze în cel mai scurt timp sumele luate ca avans. Îl recunosc foarte bine pe Dinu Noica.”

Iubire

Mihai Sebastian îşi începea confesiunea din 1936 notând suferinţa chinuitoare la care-l supunea frumoasa actriţă Leny Caler, actriţa pe care a iubit-o cu patimă. « *Era un veşnic îndrăgostit amărât,* spune Lena Constante. *A fost foarte îndrăgostit de Leny Caler. Ea era câteodată foarte drăguţă cu el, râdea, era amabilă; nu ştiu dacă s-*

*a culcat cu ea. Asta nu mă priveşte. Pe urmă nu îl mai vedea nu ştiu cât timp. Iar el, ca s-o vadă, seara colinda toate barurile din Bucureşti, pentru că ştia că ei îi place foarte mult să mănânce la barurile astea. Şi el apărea numai s-o vadă. El era un îndrăgostit foarte nenorocit."(*Gabriela Gârmacea – Interviu cu Lena Constante, revista "Ateneu"**)**

În "Jurnal**"** Sebastian nota:

"Aveam aseară, plecând de la Leni, sentimental că , dacă m-aş sinucide în chiar noaptea aceea, aş face-o împăcat, aproape cu voie bună..." Iar Camil Petrescu îl asemuia cu personajul său Ladima din "Patul lui Procust**".** *"Zi plină de întâmplări. Vizită la Leni. Ne iubim. Ne-am spus-o. E frumoasă. E tânără, are o simplicitate de vorbă admirabilă-şi mi se pare aşa de inexplicabil faptul că vine spre mine"*

Vise

În "Jurnalul" său, Sebastian notează foarte multe vise cărora încearcă să le găsească semnificaţia.

Marţi 30 august 1938

"Îl visez mereu pe Nae Ionescu. Astă-noapte , l-am văzut întors de la Miercurea Ciucului. Părea că suntem amândoi în curtea liceului de la Brăila. Vorbeam aprins, el foarte violent, fiindcă eu denigram Garda de Fier..."

Miercuri 16 iulie 1941

"Vis complicat azi-noapte. Nu-mi aduc aminte decât un singur moment. Eram cu Nae Ionescu la Brăila. Mergeam amândoi spre un fel de şezătoare, unde el trebuia să ţină un fel de conferinţă, iar eu să vorbesc despre el. Cred că-mi cerea să fiu foarte elogios..."

Vineri, 25 iulie 1941

Am visat azi-noapte Concertul pentru vioară , violoncel şi orchestră de Brahms. Mi se întâmplă pentru prima oară acest lucru.

20 august 1939

M-am visat în război azi-noapte.

Despre sine

Sâmbătă, 19 iulie 1941

Frază găsită într-o scrisoare a lui Lawrence. Îmi place s-o transcriu.
" I feel I must leave this side, this phase of life, for ever. The living part is overwhelmed by the dead part, and there is no altering it. So that life which is still fertile must take its departure, like seeds from a dead plant. I want to transplant my life. I think there is hope of a

future, in America. I want if possible to grow towards the future. There is no future here, only decomposition."

Marţi 29 iulie 1941

"Sunt obosit, obosit, obosit. Şi jurnalul ăsta îl scriu, de la un timp, mecanic, fără chef. Şi mă tem să pierd gustul de a ceti.
Dacă aş putea trăi câteva zile în pădure, la câmp, la o cabană de munte aş respira, mi-aş reveni."

"Nu voi izbuti niciodată să trec dincolo de o mizerie mai mult sau mai puţin suportabilă, nu voi face niciodată carieră, nu voi avea niciodată bani...Şi, sincer vorbind, foarte sincer, fără nici un motiv de a mă păcăli pe mine însumi, cred că banii îmi sunt indiferenţi. Aş cere vieţii doar puţină linişte, o femeie, cărţi şi o casă curată."

Jurnal de creaţie

Aşa cum am spus, multe din însemnările sale se refereau la actul de creaţie cu împlinirile şi frustrările sale. Intenţiona chiar să facă un jurnal separat cu titlul "Culise" :

Bucureşti, 11 iunie 1936

"Mă gândesc la o carte pe care aş putea-o tipări peste un an-doi, care s-ar numi "Culise" şi în care aş strânge toate lucrurile mele scrise în legătură cu creaţia

literară, cu tehnica de lucru, cu viaţa de scriitor, cu experienţele publicării unei cărţi etc. etc.Volumul ar putea să cuprindă: 1) Jurnalul "Oraşului cu salcâmi"- aşa cum a fost tipărit pe vremuri...2) Jurnalul piesei de teatru ; 3) Seria de articole publicate în Rampa sub titlul "Voluptatea de a fi scriitor..." 4) Diversele mele polemici cu Călinescu, Al O. Teodoreanu, Stancu, Pandrea ...; Criticii mei, comentaţi, confruntaţi...6) Diverse întâmplări şi anecdote literare, văzute sau trăite de mine..."

Jurnal evreiesc

Miercuri, 4 iunie 1936 apar primele semne ale vremurilor triste ce vor urma.

" Scandaluri şi bătăi antisemite în tribunal...Mergem poate spre un pogrom organizat. Alaltăseară, Marcel Abramovici (al Tantiei Rachel de la Braşov) a fost doborât pe stradă de vreo douăzeci de studenţi care, pe urmă, l-au târât leşinat în pivniţa căminului lor, de unde l-au eliberat peste vreo două ore, cu o rană profundă la cap, hainele rupte şi însângerate."

Sâmbătă 28 iunie 1941

"Mă îngrijorează tensiunea antisemită care se întreţine şi se alimentează prin presă, radio, afişe...De ce? de ce? Ştiu foarte bine « de ce », dar nu mă pot dezobişnui de întrebarea asta stupidă.

Jurnalul politic este predominant o dată cu invadarea Poloniei de către armata germană.

Marţi, 5 august, 1941

"...Madeleine Andronescu la telefon:

-Mi-e ruşine de tine, Mihai; mi-e ruşine că tu suferi şi eu nu; mi-e ruşine că tu eşti umilit şi eu nu.

Ceva în genul ăsta îmi spunea Vişoianu (şi el nu e sentimental) mai alaltăieri pe stradă, când ne ieşiseră în faţă şi trecuseră pe lângă noi un grup de evrei:

- De câte ori văd un evreu, sunt ispitit să mă apropiu de el, să-l salut şi să-i spun: "Domnule, vă rog să mă credeţi că eu n-am nici un amestec." Nenorocirea e că nimeni nu are amestec. Toată lumea dezaprobă, toată lumea e indignată-dar nu mai puţin fiecare e o rotiţă în această uzină antisemită care e statul român, cu birourile, autorităţile, presa, instituţiile, legile şi procedeele lui. Nu ştiu dacă nu trebuie să râd când Vivi sau Branişte mă asigură că generalul Mazarini sau generalul Nicolescu sunt « uimiţi » de ce se petrece şi revoltaţi. Dar dincolo de uimire sau revoltă, ei şi încă zece mii ca ei semnează ratifică, achiesează nu numai prin tăcere sau pasivitate, dar chiar prin participare directă. Cât despre mulţime, jubilează. Sângele evreiesc, batjocura evreiască au fost divertismente publice prin excelenţă."

Miercuri 14 octombrie 1942

"Au fost eliberaţi aseară toţi cei care, în Sfîntu Ioan Nou, aşteptau deportarea. Oameni întorşi de la moarte. Mi se spune că în momentul în care li s-a dat drumul au fost scene de delir. Urlete, leşinuri. S-a strigat Trăiască România Mare!, Trăiască Mareşalul !... "

Finalul "Jurnalului" este premonitoriu şi de o tristeţe sfâşietoare dezvăluind un personaj structural alienat, în pofida tuturor încercărilor sale de a se integra în lumea intelectualilor vremii.

Duminică, 31 decembrie 1944

"Ultima zi a anului. Mi-e ruşine să fiu trist. Este totuşi anul care ne-a redat libertatea. Peste toate amărăciunile, peste toate suferinţele, peste toate deziluziile rămâne totuşi acest singur fapt fundamental."
Puţinele cuvinte şi citate nu pot reda grozăvia acelor ani cuprinsă în paginile "Jurnalului".

La final am tresărit. Istoria se tot repetă şi malaxorul timpului nu l-a iertat nici pe Mihail Sebastian: peste câteva luni (mai 1945) sfârşea tragic, aşa cum îi fusese şi viaţa, sub roţile unui camion sovietic.

Închei cu versurile unui alt mare tragic al literaturii române:

"– O, genii întristate care mor
În cerc barbar şi fără sentiment, –
Prin asta eşti celebră-n Orient,
O, ţară tristă, plină de humor..."

(Cu voi,G. Bacovia)

Bibliografie:

1. Mihail Sebastian, Jurnal 1935-1944, Humanitas, 2005
2. Eugen Simion, Ficţiunea jurnalului intim, Univers enciclopedic, 2005
3. Revista Ateneu

NEBUNUL VISĂTOR, PANAIT ISTRATI

"Visătorul e o vestală; fără el pământul ar fi pustiu. Visătorii sunt sarea pământului.

*(*Panait Istrati)

Panait Istrati se numără printre puţinii scriitori români a cărui viaţă nu poate fi judecată în afara operei şi invers. Pentru că el a fost în scrierile lui aşa cum a fost în viaţa de toate zilele : cu inima curată şi cu sufletul cald, deschis tuturor celor care băteau la uşa lui. Nu s-a

gândit nici măcar o clipă să scrisul i-ar putea aduce glorie şi bani, nu s-a gândit că prin scris să aducă o contribuţie la istoria literelor româneşti. Orice act al său nu poate fi judecat decât ca fiind făcut în slujba celor din jurul său. Credea că este o datorie sfântă faţă de prieteni, faţă de cei mai slabi ca el, faţă de cei care i-au fost mentori pe un drum al vieţii atât de sinuos. *"Am conceput, totdeauna, frumuseţile artistice,* spune Istrati, *ca pe nişte divinităţi menite să facă pe om mai bun, să civilizeze lumea. De asemenea, niciodată n-a sălăşluit în cugetul meu ideea de artă pentru artă sau artă pentru nimic. În negura vieţii arta este singura noastră lumină şi poate unica nădejde de desăvârşire universală...în stare să poată schimba, în curgerea veacurilor, faţa urâtă a lumii. Dintre toate valorile sentimentale şi spirituale care stau la baza vieţii spirituale, arta este aceea care cuprinde mai multă dragoste, mai multă puritate şi sinceritate. Ea este singura care nu se înşeală niciodată."* (Les Arts et l'Humanite d'aujourd'hui)

Pornind de la această declaraţie de credinţă, Panait Istrati şi-a urmat până la capăt crezul, fiind pe rând învins de viaţă, de bani, de femei, de însăşi sublima prietenie în care a crezut până a închis ochii. Între siguranţa îndestulării materiale şi chinurile lipsurilor de tot felul mai puţin bogăţia spirituală, Panait Istrati a ales-o pe cea din urmă : "*Viaţa animalică n-are decât să treacă pe lângă mine. Treaba ei! Eu nu mai ader la nimic. Îmi place să trăiesc pentru această scânteie de sublim, care luceşte în negurile vieţii bestiale...Nu cer nimănui să mă urmeze. S-ar putea să i se pară prea*

costisitor. Alegi o astfel de cale în viaţă, numai dacă simţi bucurie."

Şi o luptă susţinută a început să ducă cu fiara din om, cu lăcomia şi cu dorinţa de parvenire sub pretextul că se vrea binele celorlalţi. Până la urmă a fost învins de propria credinţă şi a înţeles că nu omenirea trebuie salvată, ci omul, aproapele. Lui poţi să-i întinzi o mână să-l priveşti drept în ochi şi să-l sprijini atunci când piciorul îi alunecă în prăpastie : "*Numai învinşii sunt demni de simpatie. Omul devine o fiară deîndată ce i se dă în mână o fărâmă de putere, adică de însemnătate. El o întrebuinţează pe loc, ca să strivească pe aproapele său. Aşa că m-am săturat de oameni însemnaţi şi mă voi despărţi, pe viitor, de orice prieten care va deveni om însemnat*". De fapt învinşii sunt învingătorii, ei, cei de pe urmă, ajung cei dintâi pentru că ei şi-au plătit tributul de sînge aici, pe pământ, înainte să ajungă la judecata supremă. Însă, pentru a ajunge la o înţelegere atât de profundă a vieţii şi a omului, Panait Istrati a trebuit să treacă prin atât de grele încercări, din care nici sfinţii nu ies triumfători, « decât săvârşind cruzimi » , mai ales împotriva aproapelui. Trădarea celui pe care l-a considerat fratele său a venit din două motive : din lăcomie şi din dorinţa de parvenire.

Iar ultima, suprema revelaţie, a fost Dragostea. Pentru că numai Dragostea îţi poate popula mintea cu visuri şi sufletul cu năzuinţe. "*Vai şi amar de acel ce vrea să fie practic : numai spectacolele lunare freamătă de viaţă adevărată, singur visul există, doar năzuinţele noastre*

contează. Să nu uitaţi că omul nu se hrăneşte cu pâine, ci cu foc. ***Omul,*** *da. Nu vorbesc de viermi* ! ” Şi nu în ultimul rând şi-a iubit pământul pe care tălpile de copil au învăţat mersul şi graiul în care sărmana lui mamă i-a şoptit primele alinturi. A fost omul fără ţeluri, însă un singur crez i-a purtat paşii prin viaţă : să nu se lase subjugat niciunei dorinţe mărunte. Nicio muncă nu i s-a părut prea josnică numai şi numai pentru a-şi păstra libertatea de-a rămâne Om. ”*Sunt sărac şi sper să rămân sărac, pentru că în drumul meu prin viaţă sunt întovărăşit de marea familie a golanilor întâlniţi în drumurile mele.*”

La capătul unei vieţi zbuciumate, plină de neajunsuri şi chinuri Panait Istrati a avut revelaţia înfrîngerii omului, creatură zice-se plămădită după chipul şi asemănarea Celui veşnic: *“Nu iubim ceea ce trebuie.*” Singura vinovată de ceea ce ni se întâmplă este inima noastră pentru că din cauza ei orice atingem se distorsionează, se sluţeşte : şi artele, şi idealurile, şi morala, tot ceea ce omul numeşte *valoare.* În imensul său orgoliu, omul se iubeşte înainte de toate pe sine însuşi, femeile, copiii, prietenii, tot ceea ce îi dă satisfacţie şi sentimentul împlinirii datoriei. Chiar şi aceea faţă de Dumnezeu. De pe patul de suferinţă, fără a fi tributar vreunei dorinţe mărunte, Panait Istrati lasă unul dintre cele mai cutremurătoare testamente, urmaşilor :

“Înfăţişez aici, celor care simt nevoia , nu atât o operă, ci un om. Opera moare. Omul este etern. Operele sunt totdeauna convingătoare. Omul doar arareori. Pentru

a-şi îndeplini menirea ; epoca noastră-adică cei care glăsuiesc şi care produc fără să profite- simte mai mult nevoia de oameni decât de opere. Sau mai degrabă de oameni care sunt oglinda propriei opere.

Iată motivul pentru care Panait Istrati rămâne un reper de verticalitate într-o lume în care tentaţia duplicităţii e atât de puternică. Vrăjită am fost înainte de toate, de omul Panait Istrati, pe urmă de opera sa. Şi când întâlnesc oameni croiţi după tipare asemănătoare, nu pot să nu simt bucuria unei adevărate împliniri. Pentru că am învăţat să caut oameni, oameni adevăraţi pe care să-i iubesc şi de la care să simt că se întorc către mine aceleaşi energii ce-mi sprijină fiece înălţare.
Restul e doar vanitate.

Bibliografie:

1.Panait Istrati, Cum am devenit scriitor, Editura Minerva, 1985

2.Panait Istrati, Amintiri, evocări, confesiuni, Editura Minerva, 1985

ELENA DULGHERU- TARKOVSKI FILMUL CA RUGĂCIUNE

Motto:

„Dar mai ales vă conjur,
nu puneţi mâna pe poet!
Nu, nu puneţi niciodată mâna pe poet!
...Decât numai atunci când mâna voastră
este subţire ca raza
Şi numai aşa mâna voastră, ar putea
să treacă prin el."
(Nichita Stănescu, "Poetul ca şi soldatul")

Cartea Elenei Dulgheru este printre puţinele care fac accesibilă opera marelui regizor rus, Andrei Tarkovski, şi singura, aşa cum spune Manuela Cernat,

care descifrează această operă în cheie creştin-ortodoxă. Creatorul şi opera sa nu s-au expus cititorului în aceeaşi măsură dintotdeauna: dacă poetica clasică punea artistul între paranteze, cea romantică exacerba importanţa eului creator, critica postmodernistă, ce-şi trage seva din semiotica literară, postulează autonomia operei faţă de creator, el putând chiar să lipsească din această paradigmă. În monografia de faţă, criticul de film, Elena Dulgheru, alege calea de mijloc atunci când prezintă biografia marelui artist, considerând că mult mai importantă este pătrunderea tainei operei decât tainelor vieţii artistului. *„Şi dacă arta este plămădită din sânge şi din duh, înainte de a ne ocupa, la momentul potrivit, de darurile duhului creator, vom cruţa intimitatea sângelui.*"

Andrei Tarkovski s-a născut pe 4 aprilie 1932 în casa bunicilor săi din Zavrajîie, un sat de pe Volga. Părinţii săi, Arseni Alexandrovici Tarkovski şi Maria Ivanovna Vişniakova, absolvenţi ai Facultăţii de Litere din Moscova au avut mare influenţă asupra drumului parcurs de marele cineast. Multe episoade din copilăria lui Andrei vor fi prezentatea de sora sa, Marina Tarkovskaia, în evocarea "Cioburi de oglindă". În 1937 Arseni şi Maria se despart, lucru care are un impact puternic asupra sensibilităţii lui Andrei. Deşi foarte cultivată şi creativă, Maria şi-a distrus toate poeziile mulţumindu-se cu un post de corector la o tipografie pentru a fi cât mai mult timp în preajma copiilor. Însă, oricât de săraci au fost, în cursul verilor, Maria Tarkovskaia îşi trimitea copiii departe de forfota

moscovită, la ferma Gorceakovilor. Astfel, multe din secvenţele din filmele lui Tarkovski sunt imagini-tablou ale copilăriei petrecute în natură. Întreaga sa poetică stă sub semnul descoperirii miticului, a ancestralului în gestul spontan, neaşteptat. Despre tată amintirile sunt doar cele legate de sărbători, atunci când venea în vizită.

Nici soarta lui Arseni n-a fost mai blândă: avea doar 15 ani când, publicând un acrostih despre Lenin, a fost arestat şi trimis către Siberia. Reuşind să evadeze din trenul morţii, după o scurtă perioadă de activitate ziaristică şi radiofonică, în urma unor acuzaţii de „misticism"este nevoit să se retragă în anonimat, limitându-se la munca de traducător. A fost contemporan cu Marina Ţvetaeva, Anna Ahmatova, Osip Mandelştam şi Boris Pasternak, care, deşi au dat greu tribut pentru cuvântul mărturisitor, cu ani grei de prigoană, au putut transmite lumii strigătul lor, îndeplinindu-şi menirea şi intrând în conştiinţa publicului cititor. Lui Arseni Tarkovski, *uşa literaturii i s-a închis în faţă*, aşa cum spune Soloviov. „*Viaţa poetică a lui Arseni Tarkovksi se desfăşură într-o totală izolare, lipsit de întâlnirea cu cititorul, chiar fără speranţa de a fi citit.*" A primit dreptul la viaţă cu preţul tăcerii, care şi ea „*era deficitară, se distribuia pe cartelă şi nu toată lumea avea parte de ea.*"(Soloviov) Singurul care l-a *nemurit* a fost însuşi fiul folosindu-i poeziile în filmele sale, mai târziu. Formaţia lui Andrei urmează tradiţia educaţiei clasice. În 1939 începe şcoala la Moscova, dar peste doi ani, în 1941 izbucneşte războiul. Maria Vişniakova e nevoită să-şi ia cei doi copii şi să se

refugieze cu ei la Iurieveţ, unde duc o viaţă grea, plină de privaţiuni, frig, foame, spaime. Se descurcă aşa cum poate, face troc cu bruma de lucruri cu care fusese evacuată , pentru a obţine hrană pentru copii. Marina, îşi aminteşte cum mama sa şi-a dat cerceii cu turcoaze, primiţi de la bunica de la Ierusalim, pe o dublă de cartofi. Viaţa lor s-a dovedit să nu fi fost atât de grea,comparativ cu cea a copiilor care au supravieţuit blocadei Leningradului. Evocarea copiilor leningrădeni, simbol al Golgotei ruse moderne, va apărea cu multă discreţie mai ales în filmul "Oglinda".

În 1946, din cauza foametei şi a frigului, Andrei se îmbolnăveşte de tuberculoză şi stă o iarnă în spital. Studiază şapte ani pianul şi trei ani pictura, iar în 1951 se înscrie la Institutul de Orientalistică. În urma unei expediţii din Siberia, în 1953 se decide să se înscrie la Institutul de Stat pentru Cinematografie din Moscova. Aici îl are ca profesor pe Mihail Romm, unul din clasicii cinematografiei sovietice, căruia aproape toţi regizorii remarcabili ai noului val i-au fost discipoli. Cinematografia rusă îşi împrospătase sîngele cu regizori care aduseseră un nou suflu atunci când Andrei Tarkovski pătrundea în această lume. În 1960 îşi susţine lucrarea de diplomă cu scurt-metrajul "Compresorul şi vioara" cu care ia premiul întâi la Concursul studenţesc de film de la New York. Cu acest prilej îi cunoaşte pe viitorii săi colaboratori: operatorul Vadim Iusov şi compozitorul Viaceslav Ovcinikov. De la bun început se impune ca o personalitate puternică, verticală, nediplomatică, care ştie să-şi facă meseria cu

profesionalism. În 1957 se căsătoreşte cu actriţa Irma Raush, care va juca rolul mamei în "Copilăria lui Ivan" şi al Blajinei în "Andrei Rubliov".

În 1961 studiourile Mosfilm îi încredinţează regia filmului "Ivan" după o nuvelă a scriitorului Vladimir Bogomolov. Spre deosebire de nuvelă, Tarkovski introduce în film propria inovaţie, visele lui Ivan, scoţând în evidenţă nu faptele de vitejie ale copilului, cât maturizarea lui prematură şi tragică, distrugerea brutală a universului copilăriei: *„Ivan este un copil consumat de pasiunea unui adult,* spune Tarkovski. *El îşi pierde copilăria în război şi moare pentru că a trăit ca un adult. Întregul film trebuie clădit în jurul personajului băiatului, dar trebuie să existe secvenţe care să arate limpede că el este un copil...Totul în film trebuie să fie profund, teribil şi adevărat. Nu este aici loc pentru romantism şi pentru aventură. Băiatul nu trebuie să fie fala şi mândria regimentului, ci suferinţa şi grija lui."* Deşi critica moscovită nu i-a fost prea favorabilă, filmul căpătând interpretări, deseori, departe de sensurile date de regizor, în 1962 reprezintă Uniunea Sovietică la Festivalul de la Veneţia de unde se întoarce cu Leul de aur.

Cristalizarea limbajului artistic tarkovskian se petrece odată cu "Andrei Rubliov". Filmul a fost acuzat de lungime exagerată, de naturalism, de violenţe inutile şi de prea mare formalitate ajungându-se până la decizia de-a fi distrus. Până la urmă în 1966 este prezentat la Cannes unde *„a fost indubitabil, senzaţia festivalului,*

filmul cel mai impresionant din câte au fost văzute". (Michel Ciment).

Având interdicţia autorităţilor sovietice de-a participa la concursul oficial, filmul primeşte doar premiul FIPRESCI. În timpul filmărilor la "Rubliov" o întâlneşte pe Larisa Egorkina care-i va deveni soţie şi o fidelă asistentă de regie. După ce scandalul din jurul filmului "Andrei Rubliov" se mai potoleşte, în 1968 propune un nou proiect: "Solaris", adaptare după romanul lui Stanislaw Lem, considerat o capodoperă a literaturii de anticipaţie. *„Decizia de a filma "Solaris"*– declară Tarkovski-*nu îmi denotă vreo simpatie faţă de genul ştiinţifico-fantastic. Ceea ce contează pentru mine este că se pune o problemă, în viziunea mea foarte importantă: problema luptei pentru împlinirea idealului şi a transformării morale, prin luptă, a omului.* În 1972 pelicula primeşte la Cannes Marele Premiu Special al Juriului.

Filmul cu cea mai complexă istorie este „Oglinda". Iniţial a dorit să fie un documentar dedicat mamei regizorului însă, până la urmă, devine cel mai poetic din filmele sale. Ca şi celelalte filme este întâmpinat cu ostilitate atât de critică cât şi de trepăduşii de la putere, fiind acuzat de inaccesibilitate, de elitism. Surprinzător, publicul spectator are cu totul altă opinie şi primeşte pelicula cu mare căldură. În 1976 are prima experienţă de regizor de teatru punând în scenă, alături de Vladimir Sedov, "Hamlet". Ideea exprimării pe pânza de celuloid e mult mai puternică, astfel încât porneşte filmările la

“Călăuza”, film realizat după nuvela “Picnic la marginea drumului” a fraţilor Strugaţki. În povestirea iniţială Călăuza are o alură de aventurier, ceea ce în film nu se întâmplă. Aşa cum spune şi Tarkovski, acţiunea din filmul său începe la finalul acţiunii din carte. Trei personaje, Călăuza, Scriitorul şi Profesorul fac o călătorie în interiorul Zonei ajungând în final să descopere un lucru esenţial: lucrul cel mai important care trăieşte în fiecare om şi singurul necesar este: “credinţa.”

”*În “Călăuza”,* spune Tarkovski, *totul trebuie spus până la capăt: iubirea omenească este acea minune capabilă să reziste oricărei teoretizări seci despre lipsa de speranţă a existenţei. Acest sentiment este valoarea noastră pozitivă comună şi neîndoielnică. Pe ea se sprijină omul, este ceea ce îi e dat pentru totdeauna.”* De acest film este legată prima încercare prin care trece Tarkovski. Pelicula de proastă calitate pe care o primeşte de la administraţia Goskino, aproape că–i distruge toată munca. Supărat, regizorul suferă un infarct. Pe 5 octombrie 1979, moare Maria Vişniakova după o lungă suferinţă. Copleşit, Andrei notează în jurnalul său: *„Acum mă simt cu totul lipsit de apărare; şi nimeni în lume nu mă va iubi cum m-a iubit ea...Draga, draga mea mamă!”*

În urma unei călătorii în Italia, în 1980, îl cunoaşte pe poetul şi scenaristul Tonino Guerra cu care se împrieteneşte şi cu care face filmul „Nostalghia”. *„Titlul filmului, “Nostalghia”, semnifică dorul de ceea ce este foarte departe de noi, dorul de lumile pe care nu le*

putem unifica laolaltă, dar este în acelaşi timp şi dorul de casa natală, de originea noastră spirituală." Oleg Ianokovski, actorul care a jucat rolul principal povesteşte care a fost prima impresie după întîlnirea cu marele regizor: *„Tarkovski era un adevărat artist rus, întruchiparea conştiinţei, a perfecţionismului, a libertăţii interioare, a tăriei morale. Şi cel mai important, avea o nevoie lăuntrică, firească pentru el, să ia asupra sa şi să trăiască durerile şi suferinţele noastre...În asemenea oameni se întrupează conştiinţa unei generaţii."* Experienţa italiană îl cucereşte pe deplin, mai ales că scapă şi de cenzura ideologică veşnic aflată în preajma platoului de filmare. Aici descoperă marele adevăr că între cele două forme de civilizaţie, cea occidentală şi cea răsăriteană există diferenţe structurale şi că fiecare spaţiu are propria lui cultură care nu poate fi împrumutată celuilalt. În 1983, Italia prezintă "Nostalghia" la Cannes, fapt primit cu ostilitate de oficialităţile sovietice, care, la vizionare, părăsesc sala de proiecţie. Dorul de ţară nu-i dă pace artistului care încerca să se adapteze în spaţiul mediteranian şi-l împinge către depresie. Cu toate acestea pe 10 iulie 1984 anunţă într-o conferinţă de presă decizia de a nu se mai întoarce în Rusia. În decembrie 1985 află că este bolnav de cancer pulmonar şi obţine, în sfârşit, de la autorităţile sovietice paşaportul pentru Occident al fiului său Andriuşa. Tot în acest an vede lumina tiparului la editura germană Ullstein, cartea sa de poetică cinematografică, "Timpul pecetluit".

Se stinge din viaţă în noaptea de 28-29 decembrie 1986 la Neuilly-sur-Seine. Funeraliile au loc la biserica Sfântul Alecsandr Nevski şi sunt celebrate pe fundalul unei suite de Bach, interpretate la violoncel de bunul său prieten, Mastislav Rostropovici. În urma sa rămâne o operă inegalabilă ce nu poate fi comparată cu a niciunuia dintre cineaştii contemporani. Numele său poate sta cu cinste alături de cele ale lui : Jean Vigo (1905-1934), Robert Bresson (1907.1999), Luis Bunuel (1900-1983), Akira Kurosawa (1910-1998), Alecsandr Petrovici Dovjenko (1892-1956), Michelangelo Antonioni (1912-2007), Ingmar Begmar (1918 – 2007).

2. Universul creaţiei tarkovskiene

Ca orice operă de artă şi filmul oferă universuri imaginare proprii, lumi spaţio-temporale fictive având posibilitatea de-a proiecta orice zonă a imaginarului omenesc unde "*profanul*" este un spaţiu reprezentabil, în vreme ce "*sacrul*" nu e susceptibil reprezentării, neavînd originea în om. Cum poate fi sacrul reprezentat în artă? Ca şi în ritul religios arta face uz de simboluri. În definirea limbajului său estetic Tarkovski respinge orice simbolism înţeles în sens occidental, traductibil prin cuvinte. Pentru definirea poeticii sale, artistul porneşte de la modelul poeziei japoneze: „*Poezia japoneză îşi plăsmuieşte imaginile astfel încât ele nu semnifică nimic în afară de ele însele şi, în acelaşi timp, semnifică atât de mult încât sensul lor final rămâne de necuprins.*" Artistul înţelege contemplaţia ca pe o trecere către transcendent şi doreşte să-i ofere spectatorului acelaşi

tip de contemplaţie. Spre deosebire de limbajul simbolico-alegoric discursiv al artelor occidentale, specific unei culturi şi civilizaţii de tip faustic, limbajul artistului oriental se adresează întregii fiinţe, inclusiv subconştientului, purtând-o către Adevărul pe care singură-l va descoperi în „Suflul universal". *„Cel ce citeşte un hokku trebuie să se dizolve în el ca în natură."* La Tarkovski, esenţial rămâne discursul religios, predominant oriental, impregnat cu smerenia duhului, refuzul materialităţii şi al dorinţei de dominaţie, neagresivitate, dragoste faţă de creatură.

Spaţiul cinematografiei este unul virtual (potenţial) şi atunci când capătă o încărcătură spirituală, devine metafizic. Artă a imaginii în mişcare, acest spaţiu este atins de transcendent nu prin ceea ce surprinde obiectivul de filmat, ci prin modul în care o face. Toate filmele lui Tarkovski su

nt purtătoare ale sacrului prin felul în care dă omului posibilitatea să se ancoreze, să se deschidă către infinit. Şi lucrul acesta se înfăpuieşte printr-o serie de arhetipuri. Primul şi cel mai important arhetip este **casa**– "*casa din vis*" ca în "Copilăria lui Ivan**"**, "*casa sufletului*" ca în "Călăuza**"**, "*casa părintească*" cum e în "Solaris**"**, "*casa copilăriei*" ca în "Oglinda", *casa-obiect al ofrandei* ca în "Sacrificiu**"**, *casa de împrumut* ca în "Nostalghia".

Toate amintirile protagonistului, Kris Kelvin, din filmul "Solaris" sunt legate de *casa părintească* ea fiind

semn al tradiţiei întregii umanităţi. Pentru psihologul astronaut imaginea casei devine echivalentul icoanei.

În "Oglinda", casa devine simbol al persoanei. Pornind de la motivul proustian al timpului Tarkovski scoate în evidenţă faptul că omul e suma tuturor amintirilor sale şi că trecutul dă sens prezentului, coexistând cu viitorul. Timpul e doar o iluzie. Înlăuntrul casei e taina neschimbării a dăinuirii. În afara ei e spaţiul devenirii, al metafizicului. Ca în mai toate filmele tarkovskiene starea paradisiacă a casei este redată color, comparativ cu imaginea sordidă, alb-negru a oraşului, a zonei industriale. Eroul Alexander din "*Sacrificiul*", aflat în faţa unei primejdii apocaliptice, promite să jertfească lui Dumnezeu ce are mai scump-copilul, familia, casa-pentru mântuirea lumii. Jertifirea casei trebuie să capete în ochii lui Dumnezeu, cea mai înaltă jertfă a omului, preţul plătit de întreaga umanitate căzută pentru restaurarea ei. Lăcaşul straniu şi neprimitor al exilului apare în "Nostalghia". Aici plouă tot timpul, mai ales în casa lui Domenico, dar nu ploaia binecuvântată din "Solaris", sau "Oglinda", ci o ploaie a deznădejdii, a descompunerii. *„Erodat de prelungitul surghiun, nimerit într-o ţară pe care nu o înţelege şi ale cărei legi nu le pricepe, decât ca lipsă de lege şi ca toposul din afară, scriitorul rus suferă de spleen-ul existenţial al fiilor rătăciţi într-o lume aspirituală, deci lipsită de sens, aruncat în întunericul din afară."* Nostalghia, cuvânt alcătuit din grecescul „nostos"-întoarcere şi „algos" - durere, înseamnă durerea provocată de dorul întoarcerii.

În “Copilăria lui Ivan”, motivul casei este schimbat cu motivul copilăriei desfăşurate în mijlocul naturii, în spaţii cu deschidere către infinit. Însă cel mai obiectiv dintre filmele lui Andrei Tarkovski rămâne “Andrei Rubliov”. E singurul film în care nu foloseşte motivul amintirii, istoria fiind văzută aici în curgerea sa liniară. Zugravul Andrei nu are casă pe pământ: *„vulpile au vizuini şi păsările cerului cuiburi; Fiul Omului însă nu are unde să-Şi plece capul.”* Fără acoperiş în această lume el va clădi o casă a sufletului pentru urmaşii săi întru credinţă şi neam. El, Andrei iconarul, va pune piatra de temelie a casei spirituale a întregii Rusii.

În filmul ”Călăuza”, casa se află *în afara casei*– omul a reuşit să urâţească lumea astfel încât a devenit de nelocuit: *„Pentru mine, peste tot este o închisoare*,” spune Călăuza. Zona a rămas singurul spaţiu respirabil şi asta doar pentru că omul a fost împiedicat de frică să pătrundă şi acolo cu toată agresivitatea lui. Aici e *spaţiul epifaniei*, spaţiul în care sacrul se manifestă în profan (M. Eliade) Unicul privilegiat care poate merge cu sufletul deschis la întâlnirea cu Dumnezeu este aici Călăuza. Doar el mai cunoaşte semnele iraţionale ale Zonei, el este capabil de tot atâta iubire, câtă umilinţă, de smerenie şi de nejudecarea aproapelui. Relaţia cu Sacrul, cu Dumnezeu, nu-l primejduieşte decât pe cel orgolios şi cu gânduri necurate.

Un alt motiv arhetipal al poeticii tarkovskiene este *grădina*, prelungire a casei şi reminescenţă a grădinii

edenice. Şi cel mai bine definit apare imaginea Paradisului pierdut în "Nostalghia".

Multă vreme preocupat de alchimia discursului proustian, Tarkovski a fost supranumit cineast al memoriei. Timpul nu mai este o categorie arhetipală ci o materie plastică esenţială pentru modelarea unei idei, a unui mesaj. Pornind de la cele trei profiluri posibile ale orizontului temporal: *timpul-havuz* (orientat spre viitor), *timpul-cascadă* (către trecut) şi *timpul-fluviu* (al prezentului permanent), propuse de Lucian Blaga, Elena Dulgheru arondează filmele lui Tarkovski orizontului temporal respectiv. Astfel, în "Copilăria lui Ivan" şi "Andrei Rubliov**"** protagoniştii trăiesc sub impresia unor idealuri, privind către viitor armonizându-şi conştiinţele cu fluxul marelui *timp-havuz* al istoriei. "*Pe mine mă interesează mai mult personajele statice la exterior, dar care au o energie interioară intensă, care le stăpâneşte trăirile intense* ." (Andrei Tarkovski-Sculptând în timp**)**

În "Solaris", conflictul esenţial se rezumă la ciocnirea dintre mentalitatea luciferică şi cea paradisiacă, vorbind în termenii filozofiei blagiene. "*Timpul–havuz",* al descoperirilor ştiinţifice, se opune "*timpului–cascadă",* al căutării originilor uitate. Amăgit de mirajul cunoaşterii fără limite, omul n-a făcut decât să urâţească lumea şi pe sine. Eşuează atât în cucerirea Universului, cât şi în realizarea kosmosului interior: *„strivită între vidul din afară şi cel dinăuntru, fiinţa umană colapsează în neant."* În "Călăuza" apare "*timpul invers, al pocăinţei*".

Timpul-cascadă, timp al întoarcerii pe firul memoriei, îl ţine captiv pe protagonistul filmului "Oglinda". Fiind considerat filmul cel mai profund al lui Tarkovski, motivul arhetipal care-l caracterizează este "*motivul christic*".

Întreaga operă a lui Tarkovski stă sub semnul religiozităţii, dar nu al unei religiozităţi de paradă, propagandistică ci una a adâncimilor care iradiază din miezul filmelor sale. Modul său de-a privi lumea, felul în care surprinde imaginea cu aparatul de filmat ţin de poetica unui mare artist. Şi, în centrul operei sale, se află *omul* în drumul său către înţelegerea lumii în care trăieşte. Alături de el mai sunt încă trei animale: *calul*-simbol al idealului uman, *câinele*-prietenul omului, doar după ce-şi recapătă statutul de Om şi pasărea care simbolizează sufletul. Alte elemente specifice imageriei operei tarkovskiene sunt: *apa, aerul, focul* şi *pământul*. Şi *femeia* are un loc special –înveşmântată în lumină, tăcută, smerită, plină de frumuseţe lăuntrică este fiinţa intangibilă pe care insul umbrit de păcat n-o poate atinge. Profilul femeii este configurat pe arhetipul Fecioarei, iar *copilul* prezent în toate filmele sale ascunde motivul arhetipal al Pruncului divin. Dar până aici. Din tot imaginarul poeticii tarkovskiene lipseşte un singur chip. Cel al Mântuitorului în slavă. Artistul s-a oprit aici. *„Atâta vreme cât omul va exista, el va avea o atracţie instinctivă către creaţie*, spune Tarkovski. *Câtă vreme omul se va simţi om, el va tinde să făurească ceva, căci aceasta îl leagă de creator. Ce este creaţia? La ce serveşte arta? Răspunsul la aceste întrebări se află în*

*formula: „**Arta este o rugăciune.**” Aceasta spune totul. Prin intermediul artei, omul îşi exprimă speranţa. Tot ce nu exprimă această speranţă, tot ceea ce nu are un fundament spiritual, nu are nicio legătură cu arta.”*

„Cei care dispreţuiesc eticul în artă sunt victime ale pierderii simţului legăturii organice dintre moral şi divin, afirmă Elena Dulgheru. Nu moralismul ieftin, propagandistic caracterizează opera lui Tarkovski ci *„un instinct al verticalităţii lăuntrice. Fluxul de gânduri şi de trăiri ale artistului cristalizate în opera de artă, se revarsă firesc peste cetate, influenţându-i viaţa morală şi spirituală.”* În discuţiile purtate cu prietenul său, regizorul polonez Krzystof Zanussi, ajunge la concluzia că cel mai mare păcat al omului contemporan , care-l va duce către pierzare, este **orgoliul** ce rezultă din iluzia independenţei sale şi convingerea că e stăpânul propriului destin. *„În pofida faptului că Dumnezeu trăieşte în fiecare suflet, că fiecare suflet are capacitatea să acumuleze tot ce este bun şi etern, în masă, oamenii nu pot face altceva decât să se distrugă. Pentru că oamenii au ajuns împreună nu în numele unui ideal, ci doar din consideraţii materiale…Umanitatea s-a grăbit să-şi protejeze trupul şi nu s-a gândit deloc să-şi protejeze sufletul.” (*A. Tarkovski-Timpul pecetluit)

Căci, aşa cum spune Călăuza, cel mai greu lucru azi este să-i poţi face pe oameni să creadă. Şi Tarkovski este un artist şi un gânditor religios care aduce în prim plan *„lumina sfinţeniei chipului originar al persoanei”*.

“Trăim în mod materializat, repetând (ceea ce ştim) despre existenţa spaţiului şi a timpului. Trăim, adică, datorită existenţei acestui fenomen sau a acestor doua fenomene şi suntem foarte sensibili la ele, pentru că ne limitează barierele fizice. Dar, după cum se ştie, omul este creat după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu şi, aşadar, se bucură de libertatea voinţei, de capacitatea de a crea. În ultima vreme, dar nu numai în ultima, ci de destul de multă vreme, omul îşi pune întrebarea dacă nu cumva arta este, în general, păcătoasă. Cum de apare aceasta întrebare, când este arhicunoscut că actul creator ne aminteşte că şi noi suntem creaţi şi că avem cu toţii un singur Părinte? De ce se naşte un astfel de gând, pe care l-aş numi sacrilegiu? Deoarece criza culturală a ultimului veac a adus artistul în situaţia de a se putea dispensa de orice reper spiritual; creaţia a ajuns (să fie tratată ca) un fel de instinct. Ştim că există animale care au şi ele un fel de simţ estetic şi pot produce în mod natural un obiect închegat din punct de vedere formal. Să zicem, fagurii pe care albinele îi construiesc pentru a-şi depune mierea. Artistul a început să-şi privească talentul – care îi este dat – ca pe o proprietate a sa, şi de aici a rezultat dreptul de a considera că talentul nu îl obligă la nimic. Astfel se explica acea lipsă de spiritualitate care domneşte în arta contemporană. Arta se transformă fie în tot soiul de căutări formale, fie într-un produs comercial. Nu e nevoie să vă explic că cinematograful se găseşte în punctul de vârf al acestei situaţii, căci, după cum se ştie, el s-a născut la sfârşitul veacului trecut la iarmaroc, în scop exclusiv pecuniar.”

„Arta este capacitatea de a crea, este reflectarea în oglindă a gestului Creatorului. Noi, artiştii, nu facem decât să repetăm, să imităm acest gest. Creaţia este

unul dintre momentele de preţ în care ne asemănăm Creatorului; de aceea n-am crezut niciodată într-o artă independentă de Ziditorul suprem, nu cred într-o artă fără Dumnezeu. Sensul artei este rugăciunea, este rugăciunea mea. Dacă această rugăciune, dacă filmele mele pot aduce oamenii la Dumnezeu, cu atât mai bine. Atunci viaţa mea îşi va recăpăta întregul sens: acela , esenţial, de a servi. Dar nu îl voi impune niciodată: a servi nu înseamnă a cuceri."

„Trăim într-o lume greşită. Omul a fost născut liber şi lipsit de frică. Dar istoria noastră constă din dorinţa de a ne ascunde şi de a ne apăra de natură, care ne obligă din ce în ce mai mult să ne înghesuim unii în alţii. Comunicăm unii cu alţii nu pentru că ne-ar face plăcere, nu ca să ne desfătăm de bucuria împărtăşirii, ci ca să nu ne fie atât de frică. Civilizaţia noastră este greşită, dacă relaţiile noastre se construiesc pe acest principiu. Toată tehnologia, întregul aşa-zis progres tehnic care însoţeşte istoria nu crează, de fapt, decât proteze; ne prelungeşte mâinile, ne ascute vederea, ne permite să ne deplasăm foarte repede. Aceasta are o importanţă principială. Astăzi ne deplasăm de câteva ori mai repede decât în secolul trecut. Dar nu am devenit mai fericiţi din acest motiv. Personalitatea noastră a intrat în conflict cu societatea. Nu ne dezvoltăm în mod armonios, dezvoltarea noastră spirituală a rămas în urmă, încât am devenit victimele procesului în avalanşă al creşterii tehnologice. Nu putem scoate capul afară din acest torent, chiar dacă am dori. Elena Dulgheru, Tarkovski filmul ca rugăciune, (din Cuvântul despre Apocalipsă rostit de Tarkovski în biserca Saint-Jones din Londra în 1984)

“Apoi în planul dezvoltării istorice am ajuns atât de neîncrezători unii într-alţii, nu mai credem că putem să ne ajutăm unii pe altii, cu toate că totul s-a făcut în istorie ca să supravieţuim împreună, încât am renunţat, de fapt, să mai participăm fiecare, personal, la viaţa publică. Persoana nu are nicio importanţă. Adică, pe scurt, pierdem ceea ce ne-a fost dat de la început – libertatea alegerii, libertatea voinţei. Iata de ce consider că civilizaţia noastră este greşită. Filozoful şi istoricul rus Nikolai Berdiaev a observat, cu multa subtilitate, două etape în istoria civilizaţiei. Prima este istoria culturii, când dezvoltarea omului este mai mult sau mai puţin armonioasă şi are un fundament spiritual, a doua apare odată cu declanşarea unei reacţii în lanţ, nesupusă voinţei omului, când dinamica scapă de sub control, când societatea îşi pierde cultura.”

(Elena Dulgheru, Tarkovski filmul ca rugăciune, (din Cuvântul despre Apocalipsă rostit de Tarkovski în biserca Saint-Jones din Londra, în 1984))

Bibliografie: Elena Dulgheru, Tarkovski-filmul ca rugăciune, Editura Arca Învierii, Bucureşti, 2004

CONFERINŢELE LUI BORGES-DIVINA COMEDIE

„Cartea este o serie de vise, visate cu minuţiozitate.
În pofida inepuizabilei sale varietăţi, nu este haotică;
e guvernată de simetrii care ne amintesc
de acelea din desenul din covor.
Naraţiunile sunt dominate de numărul trei.“

(Jorge Luis Borges)

Una dintre disertaţiile lui Borges, ţinută la teatrul Coliseo din Buenos Aires, are ca temă celebra "Divina Comedie" a lui Dante. Considerat, poate, cel mai mare **cititor** al secolului al XX-lea, Borges supune atenţiei auditoriului opera lui Dante, pornind de la observaţia lui Paul Claudel conform căreia, după moarte, nimic din ceea ce ne arată Dante în cele trei cărţi ce alcătuiesc "Divina Comedie", nu ar corespunde cu realitatea. Cu atât mai ciudată este remarca lui Claudel cu cât el însuşi este un mare poet, romancier şi dramaturg iar opera lui Dante i-a fost accesibilă la un alt nivel decât cel literal aflat la îndemâna cititorului neiniţiat.

În prologul ediţiei întâi a volumului „Istoria universală a infamiei" (1935) Borges afirma: *„Uneori cred că bunii cititori sunt lebede mai tenebroase şi mai rare decât sunt bunii autori. Nimeni nu va tăgădui că piesele atribuite de Valery plusquamperfectului său Edmond Teste valorează, fără nici o îndoială, mai puţin decât cele ale soţiei şi prietenilor lui. A citi, de altminteri, este o activitate posterioară aceleia de a scrie: mai resemnată, mai cuviincioasă, mai intelectuală".*

În toate povestirile sale, Borges revine obsesiv la cărţile care au devenit teme ale propriilor povestiri, aducând metalimbajul şi intertextualitatea la nivel de artă, la un rafinament ce dă marca inconfundabilă a stilului său. Două sunt personajele care-l însoţesc pe întreg parcursul scrierilor sale, veritabile alter-egouri: Don Quijote şi Şeherezada. Discursul trimite la alte discursuri şi din aproape în aproape se merge către

Cuvântul primordial. Este o călătorie de căutare a Adevărului o călătorie de-a lungul căreia se deschid o mulţime de uşi, căi de interpretare a textului, un pluriperspectivism. *„Greşeala predilectă a literaturii de azi este emfaza. Cuvintele definitive, cuvintele ce postulează înţelepciuni de proroc sau de arhanghel, decizii de o neclintire ce trece mult de limita omenească – "unic", "niciodată", "întotdeauna", "totul", "perfecţiune", "desăvârşit" – sunt în uzajul curent al tuturor scriitorilor noştri. Ei nu-şi dau seama că a rosti cu nemăsură un lucru indică aceeaşi stângăcie ca şi atunci când nu-l rosteşti pe de-a-ntregul şi că nesăbuita generalizare şi intensificare constituie semne de sărăcie, pe care cititorul le simte ca atare (...) nu ştiu dacă muzica a ajuns să fie exasperată de muzică sau marmura să fie exasperată de marmură, dar literatura este o artă care ştie să prevestească vremea în care va fi amuţit pe deplin, să se înverşuneze împotriva propriilor ei virtuţi, să-şi adore propria ei dizolvare şi să-şi glorifice sfârşitul*". (*J.L.*Borges, Superstiţioasa etică a cititorului, 1930)

Iată că observaţia lui Claudel, de la înălţimea celebrităţii sale, poate deturna sensul unei opere îndepărtând în acelaşi timp cititorul de o mare capodoperă aşa cum este "Divina Comedie**".** Pentru a readuce lucrurile pe făgaşul lor, Borges face recurs, în primul rând, la autorul cărţii care ar fi lăsat posterităţii o uşă deschisă către pătrunderea operei sale, cea mai simplă şi mai la îndemână cheie de interpretare, cea strict literală.

Însă, ironic adaugă Borges, **"Divina Comedie"** creaţie a aşa-zisului întunecat Ev Mediu este un text ce se poate supune unei lecturi multiple asemeni penajului multicolor al unei păsări, în funcţie de nivelul de cunoaştere al cititorului. Lui Dante nici pe departe nu i-a trecut prin cap să lase posterităţii o operă în care să fi descris imagini reale din viaţă şi din moarte. Niciun cititor cât de cât avizat nu vine către literatura de ficţiune pentru a se documenta în privinţa unor realităţi. Lucrul cel mai important în relaţia cu cartea rămâne emoţia estetică pe care ţi-o poate transmite.

Legat de prima sa întâlnire cu Dante, Borges ţese la rândul său o poveste al cărei erou principal este însăşi "Divina Comedie". Apropierea lui de cele trei cărţi care alcătuiesc "Divina Comedie"– "Infernul", "Purgatoriul" şi "Paradisul" s-a produs, la început, prin intermediul lui Carlyle, frate al lui Thomas Carlyle traducătorul în engleză al cărţii. De fapt, era vorba despre o ediţie bilingvă în engleză şi în italiană dându-i astfel posibilitatea să facă mai multe observaţii legate în primul rând de metalimbaj. Pe bună dreptate afirmă Borges că nicio traducere nu poate substitui originalul, întrucât traducerea unui text,-aici fiind vorba de poezie, nu înseamnă doar traducerea cuvintelor. Lucru imposibil de realizat -ar trebui transpusă şi intonaţia şi accentuarea cuvintelor pentru a reda în întregime textul.

Citind diferite ediţii şi comentariile, interpretările date de-a lungul timpului "Divinei Comedii", Borges constată că un rol esenţial îl are şi contextul istoric.

Astfel, primele interpretări ale textului erau predominant teologice, Dante fiind asemuit cu Milton. Aşa cum am mai spus, interpretarea operei literare este şi produsul nivelului de cunoaştere al cititorului dar şi al mentalităţii epocii. Dacă în "Odiseea" Homer afirmă că *„Zeii ţes nenorociri oamenilor, pentru ca generaţiile viitoare să aibă ce cânta.*" pentru moderni, cartea devine un lucru ca oricare: *„totul sfârşeşte într-o carte*", spune Mallarme.

În concluzie, rolul literaturii este de-a lăsa posterităţii lucruri care altfel ar cădea pradă uitării, cartea fiind un *„instrument fără de care nu pot să-mi închipui existenţa", „cel mai uluitor", „prelungire a memoriei şi imaginaţiei*". Rolul de cititor nu-l poate juca oricine -este nevoie de dragoste de carte-cititul fiind o activitate în primul rând hedonistă, de lectură variată şi îndelungată –pentru a pătrunde cât mai multe sensuri ale cărţii, dar şi pentru a fi parte în acest joc subtil al relaţiei autor-narator-personaj un joc cu oglinzi în care tu ca cititor să nu cazi pradă iluziei optice .

Comparând multitudinea de interpretări ale "Divinei Comedii" Borges scoate în evidenţă caracteristicile notabile ale operei danteşti. În primul rand: **intensitatea.** De la început până la sfârşit poate fi constatată aceeaşi intensitate a discursului. O altă trăsătură este **delicateţea**; la Dante metafora creează imagini pline de tandreţe şi desfătări pe care numai în cealaltă capodoperă a lumii o mai întâlnim, în obsedanta "O mie şi una de nopţi"**.** "Divina Comedie" a

fost şi va rămâne în conştiinţa cititorilor şi prin caracterul său narativ, deşi într-o vreme naraţiunea căzuse în derizoriu, poezia fiind considerată un gen superior. Se uita că, de fapt, epicul a fost genul primordial şi zămislitorul poeziei. Opera lui Dante îşi păstrează prospeţimea prin vizionarismul şi prin retorica stilului fiind o naraţiune la persoana întâi ceea ce-i dă forţă şi veridicitate. După spusele autorului, în opera sa există trei personaje: *autorul*, sinonim cu *omul, Beatrice (credinţa)* şi *Virgiliu (raţiunea)*. Omul însoţit de raţiune ajunge într-una din bolgii (cea a amăgirilor) unde printre numele ilustre care se află aici sunt şi cele ale lui Ulisse şi Diomede pedepsiţi pentru născocirea calului troian.

Comentariile lui Borges la adresa "Divinei Comedii" pledează pentru citirea cărţii, astfel ca prin noi şi noi lecturi cartea să dăinuie în timp cu aceeaşi prospeţime. Opera izolată de cititor nu are decât un singur viitor: moartea. Şi iată că această frumoasă zăbavă care este cititul cu care se mai îndeletniceşte omul din când în când, îi este dată tocmai pentru a rezolva una dintre problemele considerate de Borges esenţiale, cea a relaţiei acestuia cu Timpul.

Bibliografie:

1. J.L. Borges, Cărţile şi noaptea, Junimea, 1988

HERMANN BROCH- MOARTEA LUI VIRGILIU

În literatura modernă de expresie germană, de la graniţa dintre sec. al XIX-lea şi al XX-lea, austriecii au un rol covârşitor. Nume precum: Rainer Maria Rilke, Robert Musil, Ştefan Zweig, Georg Trakl, Franz Werfel, Hugo von Hofmannstthal, Karl Krau, Hermann Broch, Rudolf Kassner, Josef Kafka sunt doar o parte a generaţiei de aur a literaturii austriece.

Hermann Broch, alături de Kafka şi de Musil formează un trio care a revoluţionat arta narativă universală. Despre Hermann Broch nu se ştiu prea multe lucruri...”*Am trăit şi am scris, asta-i tot*,” răspundea el solicitărilor unei studente care-i ceruse date autobiografice. Nume precum: Rainer Maria Rilke, Robert Musil, Ştefan Zweig, Georg Trakl, Franz Werfel,

Hugo von Hofmannstthal, Karl Krau, Hermann Broch, Rudolf Kassner, Josef Kafka sunt doar o parte a generaţiei de aur a literaturii austriece. S-a născut în 1886, într-o familie care se ocupa cu negoţul textilelor. Conform dorinţei tatălui, tânărul Broch se specializează şi devine consilier administrativ -şef al uneia din fabricile tatălui său, funcţie pe care o deţine până-n 1927. Din 1928, vreme de 10 ani studiază matematicile şi filozofia la Universitatea din Viena.

După anexarea Austriei de către Germania hitleristă, Hermann Broch a fost arestat. Pus în libertate după câteva săptămâni, cu ajutorul prietenilor, printre care şi J. Joyce, emigrează în America, ajungând la New York. După trei ani, se stabileşte în New Haven, Connecticut. În 1950 se căsătoreşte cu văduva istoricului Julius, Meier-Graefe. În 1951, Pen-Clubul austriac şi cercurile literare din SUA îl propun pentru Premiul Nobel, dar la 30 mai 1951 moare în urma unui infarct.

În 1912 debutase cu un prim eseu: "Notiţe pentru o estetică sistematică". Debutul literar îl face cu poemul în proză şi versuri, "Mister matematic". În 1918 îi apare prima naraţiune: "Nuvela metodologică". Anul 1931 marchează debutul în proză de mare întindere cu trilogia "Somnambulii", tradusă şi în limba română.

Romanul "Moartea lui Virgiliu" este editat în 1945 atât în germană, cât şi în engleză. Viaţa în exil a fost deosebit de grea, scriitorul trebuind să sacrifice mare parte din timp luptei pentru existenţă în detrimentul scrisului. Folosirea unor procedee retorice specifice

romanului modern, dar şi natura prozei sale marcată "*de simbioza dintre poezie şi filozofie*" contribuie la necunoaşterea dar şi la inaccesibilitatea romanelor lui Broch. Spirit analitic, gânditor de mare fineţe, atras de matematici, în primul rând, Hermann Broch recreează Universul, din perspectivă filozofică în romanele sale. Realizează rarisima performanţă de a face filozofie poetizând şi poezie filozofând. *„Un poet fără voie"*, cum îl numeşte Hanna Arendt în studiul introductiv la volumele de eseuri din seria "Opere complete".

Asemeni lui Musil şi Kafka, Broch explorează în naraţiunile sale universul unor epoci aflate în amurg. Deşi matematician şi filozof, Hermann Broch a găsit în literatură un mijloc de expresie care să-i poată satisface cunoaşterea extraştiinţifică a lumii. Concepţia lui că arta este act de cunoaştere îşi trage seva din filozofia lui Platon. Etica sa legată de rolul artei este mult asemănătoare cu cea a lui Goethe, concepţie conform căreia artistul creează pentru delectarea şi instruirea publicului, dar, în primul rând pentru formarea propriei existenţe. La Goethe, termenul de „Bildung" are semnificaţia de „formare" a colectivităţii în care se manifestă artistul. Cunoaşterea prin artă are scopuri nobile, cultivarea frumosului de dragul frumosului fiind considerată un exerciţiu steril şi imoral, totodată. Aşa – zisa artă pentru artă, în concepţia sa, neagă de fapt, arta . În viziunea lui Broch, poezia contribuie la redresarea omenirii propunând o atitudine activă în faţa vieţii.

Un prim pas ar fi eliberare omului de teama de moarte, moartea fiind considerată „o nonvaloare în sine." Romanul "Moartea lui Virgiliu" îşi are originea într-o solicitare a postului de radio Viena, adresată autorului, de a citi fragmente din operele sale, în preajma Rusaliilor, în 1935. Din principiu, fiind împotriva unei astfel de lecturi, Broch propune o expunere de istorie a filozofiei cu tema: "Literatura la sfârşitul unei culturi**".** Astfel, pe această temă s-a suprapus o alta care-l obseda pe creator, cea legată de legenda ultimilor ani ai poetului Virgiliu. Copleşit de incertitudini în ceea ce priveşte perceperea operei sale de către urmaşi, poetul a intenţionat să ardă **"**Eneida**".** Ce l-a determinat către un astfel de gest? Nu se ştiu prea multe. Găsind similitudini acelei epoci cu cea pe care o trăia, când nazismul escaladase şi o lume întreagă se afla în pragul dezastrului, Hermann Broch propune un răspuns: *„Nu mai era moartea lui Virgiliu. A devenit imagine propriei morţi. Anii aceştia (inclusiv perioada detenţiunii mele) au fost o concentrare constantă, de o intensitate extremă asupra trăirii morţii. Faptul că totodată scriam o „carte" a devenit secundar. „Scrisul" nu slujea decât ca vehicul al consemnării, ca mijloc de clarificare, era aşadar, un act absolut particular, care nu mai avea nimic a face cu convingerea unei „opere de artă" sau chiar cu publicarea ei, abstracţie făcând faptul că până şi din motive exterioare (Hitler) nu mai vedeam nici o posibilitate de publicare."*

Luând în calcul procedeul narativ folosit, Broch îşi denumeşte opera „poem" considerând că noul tip

retoric de „roman gnoseologic" pierde din calităţile atribuite genului. Poemul acoperă intervalul de 18 ore , ultimele din viaţa lui Virgiliu, de la sosirea pe apă în portul Brundisium (Brindisi) până la moartea sa. În ceea ce priveşte **compoziţia** romanului - numărul redus de personaje (poetul, cei doi prieteni ai săi, Lysanis, un sclav medicul şi Octavian Augustus) spaţiul restrâns (puntea corabiei, uliţele oraşului ce duc la palat şi odaia bolnavului), acţiunea limitată (ancorarea în port, transportul bolnavului cu lectica şi instalarea lui în casa de oaspeţi, toaleta de dimineaţă, tratamentul, vizita celor doi prieteni şi a lui Octavian Agustus şi, în final, dictarea testamentului) pledează pentru scoaterea operei din cadrul ce defineşte aria romanului.

Însuşi Broch afirmă că "Moartea lui Virgiliu" este opera al cărei nivel îl depăşeşte pe cel al romanului „literar" şi *„atinge, cel puţin asta am încercat şi sper că am reuşit în această carte într-o anumită măsură-filozofia pură."*

Poemul este structurat în patru părţi după schema compoziţională a unei simfonii şi ţine cont de cele patru elemente care în viziunea anticilor alcătuiau Universul.

Capitolul intitulat **„**Apă – sosirea" se deschide cu intrarea în port a convoiului de corăbii. Cele şapte (cifră magică) vase care alcătuiesc escadra imperială se îndreaptă către portul Brundisium având în frunte vasul pe care se afla însuşi August, împăratul. În cea de-a doua corabie se afla însuşi Virgilius, plecat către Atena lui Homer să desăvârşească scrierea **"**Eneidei"**.** Zăcea

cuprins de un puternic rău de mare, lipsit de vlagă şi copleşit de ruşine, pribeag rătăcitor prin lume. Fugise către singurătate, dar nu se ştie din ce motive se alăturase alaiului care-l însoţea pe Cezarul Augustus. Ochiul critic al poetului zugrăveşte imaginea grotescă oferită de această lume pe al cărei chip se citea lăcomia, insaţietatea, voracitatea, o lume alcătuită din burdihanuri nesătule. Era lumea care trebuia să fie publicul versurilor sale! Către urechile ei trebuia să se îndrepte versurile "Eneidei"! Deşi în viaţa de toate zilele nu erau nişte paraziţi, îndelunga călătorie lipsită de griji şi de activitate săpase pe chipurile celor din jur o expresie tâmpă. Alături de însoţitorii Cezarului pe vas se aflau şi cei care trudeau la bunul mers al corabiei. Două lumi diferit: una ipocrită, de gurmanzi aciuaţi pe lângă împărat care-i laudă opera, din interes, alta, abrutizată de muncă căreia nu-i pasă nici de opera şi nici de existenţa sa.

Ajunşi în amurg în portul Brundisium în faţa lor se desfăşoară un peisaj scăldat în toate nuanţele de roşu. "*Mai mare decât pământul este lumina, mai mare decât omul este pământul, şi omul nu poate să existe câtă vreme nu respiră năzuind spre patrie, întorcându-se acasă spre pământ, pământeşte întorcându-se spre lumină, primind pământeşte pe pământ lumina, primit de lumină numai prin el, pământul ce devine lumină. Şi niciodată nu e pământul mai intim apropiat de lumină şi lumina mai familiar apropiată de pământ decât la începutul de amurg al celor două hotare ale nopţii*"

Tablouri de o stranie frumuseţe aduc în prim plan un peisaj de vis în care lumina şi culoarea se nutresc reciproc pentru a da naştere unor imagini aproape ireale: *"Deschisă şi lunecândă era lumina amurgului, era ceea ce prindea respiraţia, lunecândă ca material curgătoare, în care se scufundau chilele corăbiilor, baie fluidă a universului lăuntric şi a celui exterior, baie fluidă a sufletului, ceea ce prindea respiraţia curgând din lumea de aici în lumea de dincolo, dezvăluind porţi ale ştiinţei, nicicând ştiinţa însăşi, totuşi o presimţire a ştiinţei, o presimţire a intrării, o presimţire a drumului, presimţire crepusculară a unei călătorii crepusculare."*

Aceste tablouri care mişcă sufletul poetului sunt întunecate de imaginea însoţitorilor Cezarului, un popor în miniatură- cel căruia poetul îi închinase versurie "Eneidei". Masa amorfă a supuşilor împăratului semăna mai degrabă cu un burdihan imens, insaţiabil, pentru care cunoaşterea nu avea nicio valoare şi pentru care cântul aedului semăna doar cu un zgomot de fond al pantagruelicelor festinuri la care se dedau. Oameni ai simţurilor, cu conştiinţa adormită, pe jumătate morţi, din moment ce viaţa lor se limita doar la cele mai ieftine plăceri. Iar el, poetul, *„niciodată nu intuise într-un chip atât de nemijlocit neizbăvirea masei"*.

Ajungând pe uscat poetul, slăbit de boală, este dus pe o lectică până la curtea împăratului din Brundisium. Aici îl întâmpină o altă lume, o masă la fel de amorfă, de astă dată, sărăcia şi mizeria fiindu-i marca vizibilă. Contactul cu realitatea îi trezesc poetului amintiri despre

o altă lume, o lume care trăia pe cu totul alte coordonate decât această gloată pestriţă, lumea în care-şi avea rădăcinile. *„Oh, nimic nu se poate coace pentru a deveni realitate, dacă nu are rădăcini în amintire, oh, nimic nu poate înţelege omul, dacă nu i-a fost dat de la început, în umbra chipurilor din copilăria sa. Căci sufletul stă întotdeauna la începutul său, păstrează dimensiunea trezirii începutului, până şi sfârşitul are demnitatea începutului; nici un cântec care atinge vreodată coardele lirei sale nu se pierde şi, deschis într-o receptivitate veşnic reînnoită, păstrează în sine toate sunetele de care a răsunat vreodată."* Uliţa mizeriei pe care poetul o străbate până la palat este un fel Purgatoriu anticipat.

În capitolul al doilea, intitulat „Foc-coborârea", acţiunea stă sub semnul focului şi semnifică coborârea în sine, în propriul eu. *„Oh, fiecare om e înconjurat de un desiş de voci, fiecare om drumeţeşte toată viaţa prin el, drumeţeşte şi drumeţeşte şi totuşi e ţintuit locului de acea desime impenetrabilă a pădurii de voci, e prins în vegetaţia nopţii, prins în rădăcinile pădurii, care cresc dincolo de orice timp şi de orice spaţiu, oh, fiecare om e ameninţat de vocile inadaptabile şi de tentaculele lor, de ramurile vocilor, de vocile ramurilor, care-l încolăcesc încolăcindu-se..."*

Poetul înţelege că şi-a irosit viaţa, că "Eneida" nu-i vrednică de a-i supravieţui şi merită să fie dată focului purificator. Trecerea în transcendent îi prilejuieşte o puternică criză existenţială: el socotise arta poetică

adevărata cale către cunoaştere însă, realităţile privite din perspectivă istorică, îl conving de prevalenţa filozofiei faţă de poezie.

„Pământ-aşteptarea”, cea de-a treia parte a romanului, surprinde o revenire asupra deciziilor în prezenţa prietenilor şi a lui Octavianus.

Ultima parte, „Eter-Întoarcerea”, este un poem de o tulburătoare frumuseţe. *„Ceea ce a devenit mai târziu ultima parte,* spune autorul, *a fost un vis dintr-o noapte, aproape o viziune, total neorânduită, abia de cuprins cu privirea, totuşi o ştiinţă. Şi, în mod ciudat, vechile simboluri ale morţii, luntrea, făclia, calul etc. S-au înfăţişat cu totul automat.”*

În solilocviul final, viziunile onirice ale poetului Virgiliu sunt mai degrabă ale evocatorului său, cartea fiind o sinteză a filozofiei, esteticii şi eticii lui Hermann Broch. Astfel, abstracţiunea se sublimează în poezie, în vreme ce imaginea poetului Virgiliu capătă consistenţă ca personaj literar veridic. Cine izbuteşte să prindă fugara volatilitate a chipului morţii, devine invulnerabil în faţa neantului morţii. Cunoaşterea şi acceptarea morţii ca pe un dat asigură libertatea sufletului. Când omul nu se mai teme de moarte, ultima frontieră dintre două lumi atât de diferite, atunci poate să se integreze în comunitatea căreia îi aparţine prin iubire şi prin faptă ziditoare. Doar în această zonă a transcendenţei cugetarea poetului Virgiliu/ Broch capătă o încredere care ştie că până şi acolo unde cumpăna se înclină spre dezastru câştigul

cunoaşterii este pe măsura celor trăite, adaosul de cunoaştere dăinuind în lume...

"Oh, încredere plină de încredere, nu iradiată în jos din cer, ci născută pământeşte în sufletul omenesc urmare a impusei datorii de a cunoaşte, aşadar, împlinirea încrederii, în măsura în care poate fi împlinită, nu trebuie să se facă oare tot pământeşte?"

„...cine vrea să trăiască, stând în picioare pentru viaţă, acela ţine ochii deschişi spre cer, spre seninul deschis al cerului, de unde se naşte orice dorinţă de a trăi, orice voinţă de a trăi: oh! Să poţi revedea albastrul cerului, mâine, pomâine, mulţi ani de-a rândul, şi să nu trebuiască să zaci, cu ochii stinşi-închişi, pe năsălie, cu faţa rigidă cafenie ca lutul, în vreme ce afară se întinde , imposibil să-l mai priveşti, albastrul senin al cerului, plin de uguitul porumbeilor, pe care nu-l mai auzi...Oh, să-ţi fie îngăduit să trăieşti!"

Această întoarcere a poeziei cu faţa spre pământ într-un elan de pătimaşă îmbrăţişare a tot ceea ce este viu, atitudine aflată la antipodul celei mistice, o regăsim şi în îndemnul lui Nietzsche din "Aşa grăit-a Zarathustra", de-a iubi Supraomul. Supraomul fiind Pământul însuşi. Omul lui Broch nu caută mântuirea, iertarea păcatelor, „fericirea veşnică", ci trezirea, integrarea lui în Univers prin Cunoaştere.

Alături de personajele individualizate, un personaj surprins cu măiestrie de Broch este mulţimea, reprezentată prin plebea metropolei, dar şi prin

însoţitorii împăratului. Masa îşi ogoieşte teama de moarte prin acele festinuri pantagruelice, prin sângeroase spectacole de circ, prin râvnirea la bunuri mărunte cărora le dedică viaţa în întregime. Pentru Broch, turma adâncită în somnul necunoaşterii este un subiect de amărăciune şi compasiune, nu de dispreţ. Primul contact cu gloata îl ia pe puntea corăbiei, acolo unde descoperă sclavii. Apoi, uliţa mizeriei, locul unde se năşteau dureri şi se murea crunt, animalic.

„...aici, unde casă de casă exhala pe botul uşii deschise o duhoare bestială de fecale, aici, în acest canal de locuinţe deteriorate prin care era purtat în lectica înalţată, astfel că putea, trebuia să privească în odăile sărăcăcioase, atins de blestemul pe care, cu furie şi absurd, i le aruncau în obraz femeile, atins de scâncetul sugacilor bolnăvicios, care nu lipseau nicăieri; culcaţi pe zdrenţe şi petice, atins de fumul gros al torţelor de răşină fixate în pereţii crăpaţi, cu cratiţele lor de fier uzate şi soioase, atins de imaginea îngrozitoare a bătrânilor cu înfăţişare de stafii care şedeau ghemuiţi pretutindeni, aproape goi, în aceste vizuini negre, aici începu să-l năpădească deznădejdea...”

Tabloului opulenţei şi desfrâului de pe corabie, Broch îi opune acest tablou al deznădejdii. Chiar şi aristocraţia este cufundată într-un somn al neputinţei, fiinţa fiind golită de toate atributele umane, prăbuşită în animalitate prin acele orgii la care participă. Iată, aceste realităţi îl determină pe poet să-şi considere opera sterilă, desprinsă de mizeria mundană. Poetul nu trebuia

să fie un simplu „făcător de cuvinte”, fără a se implica în viaţa cetăţii. Creaţia sa e lipsită de valoare dacă nu-şi dovedeşte rolul formator. Acesta era motivul pentru care Virgiliu dorea să-şi dea opera pradă focului. Zbuciumul său e nutrit de convingerea că “Eneida” nu are calităţile unei creaţii artistice veritabile, în definirea căreia reîntîlnim teze ale esteticii lui Broch.

Romanul lui Hermann Broch este asemeni unui triunghi în care accentul cade asupra uneia din laturi: **poezie - cunoaştere-acţiune**.

Atunci când împăratul stăruie asupra obligaţiei poetului de a sluji statul prin arta sa, Virgiliu îi atrage atenţia asupra ineficacităţii constrângerii. Când poezia nu-şi mai poate îndeplini misiunea de artă în slujba cunoaşterii devine ne-artă şi este necesară trecerea la acţiune. În final, Virgiliu îi lasă manuscrisul “Eneidei” împăratului, cu condiţia, să-i elibereze pe sclavi.

Aparent obscură, cartea lui Broch este de o profunzime descurajantă pentru cititorul neiniţiat. Folosirea ca procedeu retoric a monologului interior îi determină pe exegeţi să considere “Moartea lui Virgiliu”, mai degrabă, a fi un poem decât roman. Tocmai în această împletire a liricului cu muzica interioară rezidă noutatea şi modernismul operei lui Hermannn Broch.

Lirismul şi muzicalitatea derivă din conţinut, din registrul lingvistic utilizat, din topica frazei din cuvinte şi expresii reluate, repetate .

Perspectiva din interior printr-o multitudine de imagini simultane oferă o viziune totală asupra lumii. Timpul fragmentat este anulat şi înlocuit cu timpul fluviu care curge fără încetare. Epicul îmbracă hainele liricului. Iată câteva elemente care pledează pentru noutatea absolută a retoricii romanului lui Broch. Raportându-ne la clasificarea romanului după criteriile avansate de N. Manolescu în "Arca lui Noe", "Moartea lui Virgiliu" este romanul corintic prin excelenţă. La graniţa dintre viaţă şi moarte, dintre vis şi realitate abundă o mulţime de simboluri. Iniţial, poem al morţii unui om, pe parcurs, romanul "Moartea lui Virgiliu" se transformă într-un imn de slavă închinat vieţii. Remarcabilă rămâne încastrarea unor versuri din "Eneida" continuate de autor în hexametri de o sublimă frumuseţe.

Bibliografie:

1.Hermann Broch, Moartea lui Virgiliu, Editura Paralela 45, 2003

ADELBERT VON CHAMISSO - NEMAIPOMENITA POVESTE A LUI PETER SCHLEMIHL

Literatura medievală consemnează numeroase povestiri având ca motiv central *umbra* ca marfă de schimb. Nuvela lui Adelbert von Chamisso, ”Nemaipomenita poveste a lui Peter Schlemihl”, tradusă şi publicată în volumul ”Nuvela romantică germană” (Antologie şi note de Ion Biberi, Bucuresti, EPL. 1968) este una din sursele de inspiraţie pentru romanul eminescian, ”Sărmanul Dionis”. Motivul umbrei are mare rezonanţă atât în proza cât şi în lirica eminesciană. Pornind de la nuvela lui Chamisso vom încerca să găsim câteva interpretări ale acestui motiv literar.

Numele eroului principal al nuvelei are la bază o etimologie ce sta pe o ambiguitate întemeietoare. Adelbert von Chamisso îi explică fratelui sau: “*Schlemihl, sau mai curând Schlemiel, este un cuvânt ebraic şi înseamnă Theophile sau iubit de Dumnezeu*“. Particula – **el** în finalul numelor iudaice de îngeri si arhangheli

indică filiaţia acestora cu Dumnezeu: Micha**el**, Gabri**el**, Sama**el**. Satan însuşi, înainte de cadere, se numea Satana**el.** Ca si Theophilos, Schlemiel este un om iubit de Dumnezeu, un fiu al Tatălui din ceruri. Pe de alta parte, continuă Chamisso, *"în jargonul evreiesc li se atribuie acest nume oamenilor nefericiţi sau neîndemînatici, cărora nimic nu le reuşeşte"*. Derivat din idiş, cuvântul desemnează o persoană care a avut o soartă nefericită, sau, în argoul hoţilor, „un ghinionist". Numele Schlemihl este, în esenţă, un oximoron care cuprinde două sensuri opuse, două perspective şi două valorizări contradictorii ale aceleiaşi figuri. (Există aici un fenomen lingvistic de alunecare de sens prin care sunt preluate cuvinte dintr-o limbă în alta, cu sens inversat. În limba română, în perioada fanariotă s-au preluat o serie de cuvinte, mai mult în derâdere. ex:„pehlivan" este la origine „un erou", „bairam"înseamnă „sărbătoare religioasa", „palicar" este „un viteaz", iar „ipochimen" înseamna „subiect".) Personajul lui Chamisso aminteşte de un alt personaj pe care numele îl indica la început drept un favorizat al sorţii, iubit de zei, pentru ca mai apoi să devină sinonim cu damnarea: Faustus.

Dacă în pactul faustic diavolul cere direct sufletul celui cu care încheie înţelegerea, în nuvela lui Chamisso, Peter primeşte *punga lui Fortunatus* în schimbul *umbrei* sale. Abia după aceea ar fi trebuit să urmeze un alt pact. Din acest punct, mitul faustic capătă alte valenţe, mai întâi, fiind vorba despre o dez-identificare a sufletului, o aneantizare a lui, o alienare, prin pierderea umbrei şi, abia după aceea, ar fi urmat

târgul definitiv.

Incipitul nuvelei este după tiparul celebrului roman ”Măgarul de aur” de Apuleius, în care tânărul Lucius porneşte într-o călătorie pe mare, către Thesalia, unde avea o mătuşă, cu scopul de a practica magia. În acelaşi mod, Peter Schlemihl, student sărac, dar cu mare dorinţă de parvenire şi ros de lăcomie, face o călătorie pe mare într-un alt oraş în care avea un unchi bogat. Travesarea unor întinderi acvatice către o rudă necunoscută cu dorinţa de-a se căpătui sugerează coborârea în propriul **eu** la imboldul unor ascunse dorinţe refulate. Toate aceste porniri de îmbogăţire imediată şi pe orice cale erau considerate păcate şi nu se puteau întâmpla decât cu încălcarea unor precepte morale. Dar, atenţie, sunt cât se poate de normale pentru un tânăr plin de ambiţii.

În preajma bogătaşilor din compania lui Thomas John, Peter se simte ca ultimul ticălos în sărăcia lui, însă, imediat apare bătrânul în gri care-i aruncă un colac de salvare prin târgul pe care vrea să-l încheie cu el. Buzunarul său fără fund din care scoate *punga lui Fortunatus* este o uşă care dă direct în Infern. Bătrânul în cenuşiu vine din adîncurile unui inconştient încărcat de dorinţe materiale neîmplinite, tentându-l pe Peter Schlemihl cu realizarea acestora. Acceptînd *punga lui Fortunatus*, eroul se situeaza, psihologic vorbind, pe poziţia simţurilor, punct în care îşi poate pune în practică senzatiile, instinctele şi plăcerile refuzate pînă atunci.

Iată cum se petrece trocul între Peter şi bătrânul în gri:

“-Rog pe domnul să-mi ierte îndrăzneala că îmi permit să-i vorbesc în modul acesta neobişnuit. Aş vrea să vă fac o rugăminte. Îngăduiţi-mi, vă rog...

-Pentru numele lui Dumnezeu, domnul meu! Izbucnii eu, ce pot face eu pentru un om care...

Şovăiam amândoi şi mi se pare că ne înroşiserăm. După o clipă de tăcere, el reluă:

-În scurtul timp cât am avut norocul să mă aflu în preajma domniei voastre, am putut admira de câteva ori, îngăduiţi-mi să vă declar, domnul meu, prea frumoasa umbră pe care o aruncaţi în lumina soarelui cu un nobil dispreţ vădit – această superbă umbră care se găseşte aici, la picioarele domniei voastre. Iertaţi-mi, vă rog, propunerea oarecum îndrăzneaţă. Oare nu aţi fi dispus să-mi cedaţi umbra?

Omul în gri tăcu, iar eu simţeam cum îmi vâjâie capul. Ce trebuie să cred despre cererea aceasta atât de stranie, de a mi se cumpăra umbra? Trebuie să fie nebun, mi-am spus eu; şi, pe un ton blajin, care se potrivea întru totul cu glasul său smerit, i-am răspuns:

-Ei bine! Bunul meu prieten, oare nu vă este de ajuns propria dumneavoastră umbră? Târgul pe care mi-l propuneţi mi se pare foarte straniu. El mă întrerupse imediat:

– Am în buzunar unele lucruri ce nu vor părea tocmai fără valoare în ochii domniei voastre; pentru această

nepreţuită umbră, nu m-aş da în lături de la suma cea mai ridicată.

Mi-am amintit de buzunarul lui şi am simţit că mă trec fiorii. Nu înţelegeam cum de-am putut

să-l numesc prieten! l-am vorbit din nou şi am încercat, pe cât mi-a fost în putinţă, să-mi repar greşeala printr-o politeţe desăvârşită.

-Dar, domnul meu, vă rog să iertaţi pe prea supusul dumneavoastră servitor; însă nu prea înţeleg ce vreţi să spuneţi: cum e posibil ca umbra mea...

El mă întrerupse:

– Vă cer numai încuviinţarea de-a ridica chiar acum această nobilă umbră, ca s-o iau cu mine; cum voi face, aceasta este treaba mea. în schimb, ca dovadă a recunoştinţei pe care v-o port, las la aprecierea domniei voastre să alegeţi ce doriţi din micile comori pe care le port în buzunar: iarba fiarelor, rădăcină de mătrăgună, bănuţul fermecat, talerul hoţilor, faţa de masă a pajului Roland, un pitic năzdrăvan, toate la preţul la care vă place; totuşi, cred că acestea nu-nseamnă nimic pentru domnia voastră: luaţi mai bine pălăria lui Fortunatus refăcută de curând şi pentru totdeauna, sau, uite, punga lui care nu se goleşte niciodată.

-Punga lui Fortunatus? îi luai eu vorba din gură, căci oricât de mare mi-ar fi fost frica, el izbutise să mă ameţească cu un singur cuvânt".

Aşadar, umbra pe care bătrânul i-o cere lui Peter nu este *umbra* în sensul lui Jung, personificată de însuşi personajul în gri. Căci, în acest caz, umbra simbolizând Răul, ar fi trebuit să fie amplificată. Pe de altă parte, un om care-şi pierde umbra ar putea să apară ca un sfânt în plină lumină şi n-ar fi trebuit să fie blamat. Problema devine tot mai complicată, deci să ne întoarcem la nuvela lui Chamisso. Aici, umbra e parte integrantă a personalităţii unui individ. În spiritul ironiei romantice, Chamisso vorbeşte despre umbră ca despre un fenomen optic care relevă absenţa luminii. Aşa se explică şi uşurinţa cu care Peter a încheiat pactul. În momentul în care i se descoperă infirmitatea, minte cu neruşinare:

"Eu mi-am pierdut cumpătul în aşa chip încât am început aproape să aiurez:

-La urma urmei, o umbră nu este decât o umbră. Se poate trăi şi fără ea şi nu înţeleg de ce trebuie să facem atâta scandal din cauza ei.

Simţeam însă eu însumi că aceste cuvinte nu au nici un temei, aşa că am tăcut, fără ca el să-mi fi spus ceva; dar nu înainte de a fi adăugat:

– Căci în definitiv ceea ce s-a pierdut se poate găsi.

Bătrânul se repezi furios la mine:

– Mărturisiţi-mi, domnule; mărturisiţi-mi cum v-aţi pierdut umbra? Eram silit să recurg la o nouă minciună.

– Un bădăran mi-a călcat-o mai deunăzi, cu atâta grosolănie, încât i-a făcut o gaură mare; acum se află la reparat, căci cu bani se poate face orice. Trebuia s-o primesc încă de ieri.

Cei din jurul lui Peter, în schimb, citesc umbra sub latura ei simbolica, drept însemn al naturii invizibile a omului. Din această perspectivă, absenţa umbrei poate fi interpretată ca o alegorie a exilării din patrie, a pierderii statutului social, a pierderii respectului semenilor. Toate aceste lucruri fiind legate de moralitatea individului. În omul care şi-a pierdut umbra cei din anturajul lui înţeleg, în mod tacit, un om care a avut comerţ cu Diavolul. De aceea Peter lasă acest îndemn autorului:

"Iar ţie, dragul meu Chamisso, îţi las moştenire această poveste minunată care ar putea, eventual, să folosească drept învăţătură multora dintre locuitorii acestui pământ, după ce eu voi fi dispărut. Tu însă, prietene, dacă vrei să trăieşti printre oameni, învaţă să respecţi mai întâi umbra şi numai apoi banul. Dacă doreşti însă să trăieşti numai prin tine şi prin fiinţa ta, oh, atunci nu ai nevoie de nici un sfat." Pierderea umbrei sugerează şi o transcendere în negativ a condiţiei umane, în cercul al nouălea al Infernului, în zona Antenora. Aici Dante îi întîlneşte pe trădătorii ale caror suflete au fost aruncate în iad înainte ca ei să moară, un diavol ţinîndu-le locul în trup, pe pământ:

"Să ştii că-n clipa-n care-un suflet vinde
cum eu făcui, un demon se-ntroduce

în trupul lui, şi-acesta-l guvernează
cît timp nu-i plin tot timpul ce-are-a-l duce"

(Dante Alighieri, "Divina Comedie", Infernul, trad. George Cosbuc, Bucureşti, ESPLA, 1954, p. 322.)

În mitologia populară o făptură fără umbră este vampirul, trup lipsit de suflet şi locuit de un demon. Din cauza absenţei sufletului vampirii nu au umbră şi nu se pot vedea în oglindă, condiţia lor de *morţi-vii* fiind consecinţa faptului că şi-au vândut sufletul în schimbul nemuririi trupului. Această nemurire nu reprezintă mântuirea în lumină, ci este damnare la întuneric, aşa cum se întâmplă şi cu Schlemihl condamnat să trăiască în întuneric, să se ferească de lumina soarelui care i-ar putea pune în evidenţă lipsa sufletului. Iar în literatura popoarelor primitive, tocmai aceasta este explicaţia principală a umbrei- sufletul omului.

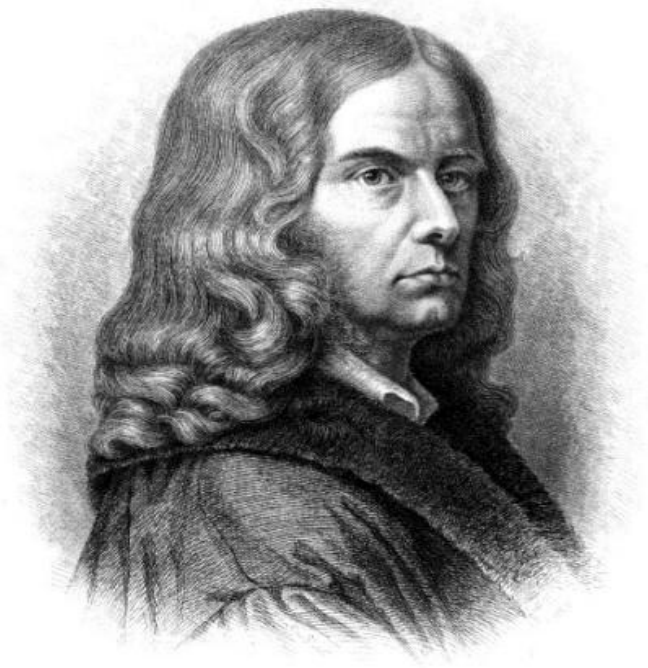
La Chamisso, umbra nu se identifică cu sufletul. În trocul pe care-l face cu bătrânul în gri, el cedează *umbra* în schimbul *pungii lui Fortunatus***.** Abia după acest troc i se cere sufletul pentru a primi umbra înapoi. Refuzând să facă al doilea pact cu Diavolul, primeşte în schimb de la tânărul blond o pereche de cizme de şapte leghe. Pierderea umbrei îi aduce oprobriul celor din jur lui Schlemihl. Îşi pierde iubirea, *erosul, inima,* dar câştigă din punct de vedere material chiar dacă, din punct de vederea afectiv, devine un infirm. În cele din urmă face un alt troc: renunţă la pungă şi primeşte în schimb cizmele miraculoase care-l vor purta pe căile cunoaşterii raţionale ajungând un savant izolat de lume, nici damnat

(pactul nefiind dus până la capăt) nici mântuit, (umbra lui rămânând la bătrân).

Interesantă această evoluţie a omului de geniu, în cele din urmă.
"Profund mişcat, am căzut în genunchi, vărsând lacrimi de recunoştinţă, căci deodată mi se deschidea un nou viitor. Alungat din mijlocul oamenilor, din cauza unei greşeli tinereşti, mi se dădea cel puţin posibilitatea să trăiesc în mijlocul naturii pe care o iubeam atât de mult; pământul mi se oferea ca o grădină bogată în care să trăiesc, luând studiul drept călăuză şi izvor al puterii şi, având ca scop în viaţă ştiinţa."

Bibliografie :

1.Nuvela romantică germană (Antologie şi note de Ion Biberi, Bucuresti, EPL. 1968)



DESPRE UN ALT FEL DE ORBIRE

"În adâncul nostru este ceva care n-are nume, acest ceva suntem"(Jose Saramago)

Zilele acestea mi-a ajuns în mână cartea lui Jose Saramago, "Eseu despre orbire". O distopie. Lumea cu care e populată cartea lui Saramago se află exact la antipodul celei despre care am vorbit în eseul amintit. Nu mai e vorba doar despre un caz două de orbire, ci despre o epidemie care a cuprins un oraş întreg. Autorul **anticipează** felul în care ar reacţiona semenii noştri puşi într-o situaţie limită.

Într-un oraş oarecare, în plin trafic, unul din şoferi îşi pierde brusc vederea. Aşa cum era de aşteptat, se creează un ambuteiaj, maşinile claxonează, nimeni nu pricepe ce se întâmplă, iar şoferul e speriat de moarte de imensitatea de alb care-i acoperă vederea. Pentru că orbirea lui nu este una obişnuită, aidoma nopţii întunecate, ci una alb-lăptoasă; nu s-a instalat progresiv, nici în urma unui accident, a venit, pur şi simplu, din senin tocmai pentru a-i amplifica spaima. În cele din urmă, este luat de un bun samaritean şi dus acasă. Sperând că-i ceva temporar, merge împreună cu soţia la un oftalmolog pentru a fi consultat. Descoperă că bunăvoinţa străinului care l-a ajutat să ajungă acasă a fost „motivată": era hoţ de maşini, iar maşina lui tocmai fusese o pradă la îndemână. *„La urma urmelor, nu e mare diferenţa între a ajuta un orb, pentru ca apoi să-i furi maşina, şi a îngriji un bătrân neputincios şi decrepit, cu ochii pe moştenire."* N-a apucat să ajungă prea departe c-a orbit şi el. Şi, culmea ironiei, l-a dus un poliţist până acasă. Şi pe tânăra cu ochelari negri, atinsă de orbire tocmai când era în hotel în camera unui client, tot un poliţist a dus-o acasă. Niciunul dintre simptomele bolii sale nu pare să se regăsească în bagajul de cunoştinţe al oftalmologului, fiind raportată la ministerul de resort, ca un caz special. Cu cât necunoscutul e mai mare, cu atât spaima e mai puternică. Îmbolnăvirea celor ce intră în contact dovedeşte contagiozitatea bolii. E asemeni ciumei- se împrăştie rapid fără nicio piedică, nu i se cunosc rădăcinile, este atipică şi pare a fi definitivă. Orbeşte oftalmologul, orbesc şi pacienţii lui cu care primul bolnav intrase în contact, şi hoţul care-i furase

maşina. Singura neatinsă de boală, în mod ciudat şi inexplicabil, va rămâne soţia doctorului.

„La început, mulţi orbi, însoţiţi de rude care îşi păstraseră vederea şi simţul familiei, s-au îndreptat spre spitale, dar n-au găsit decât medici orbi luând pulsul bolnavilor care nu vedeau, ascultându-le spinarea şi pieptul, atât puteau face, mai aveau încă auz."

Atenţionat, guvernul ia măsuri imediat şi-i izolează pe bolnavi de restul comunităţii închizându-i într-un fost ospiciu. Iată un prim semn că Puterea se substituie Raţiunii, orbii fiind izolaţi de restul societăţii şi transformaţi într-o masă amorfă lipsită de atributele umanităţii. *"Da, domnule ministru, spitalul de nebuni. Atunci, spitalul de nebuni să fie. De altfel, din toate punctele de vedere, el prezintă cele mai bune condiţii pentru că nu numai că e înconjurat de ziduri, dar are şi avantajul că se compune din două aripi, una pe care o vom destina orbilor propriu-zişi, cealaltă pentru suspecţi, pe lângă un corp central care va fi, cum s-ar spune, pământul nimănui, pe unde cei care orbesc vor trece să li se alăture celor care sunt deja orbi."*

Boala se întinde cu repeziciune – pe zi ce trece, tot mai mulţi pacienţi sunt aduşi în sanatoriu şi li se aplică un regim de tip orwellian. Izolaţi, păziţi de jandarmi gata să tragă la cea mai mică insubordonare, cu alimentele raţionalizate, în condiţii din ce în ce mai promiscue, bolnavii formează o nouă comunitate care-şi instiuie propriile reguli de supravieţuire. Lipsiţi de speranţa că

vor mai ieşi de acolo, trăind în condiţii de igienă precară, aflaţi la discreţia paznicilor înarmaţi, orbii îşi organizează viaţa după modelul societăţii anarhice. Ca şi în romanul lui Orwell, "1984", de la un megafon, o voce lipsită de identitate transmite în mod repetat mesaje departe de realitatea existentă. Guvernul regretă că a fost pus în situaţia de a-i izola spre binele comunităţii dar le promite susţinere în schimbul unei atitudini civice din partea lor. Li se dă instrucţiuni legate de păstrarea ordinii şi-a curăţeniei cerându-li-se să se supună necondiţionat. Orice insubordonare, e pasibilă de sancţiuni drastice aceasta fiind tocmai misiunea jandarmilor aduşi să-i păzească. Din toată comunitatea grupul contaminat de primul orb în care se afla şi soţia medicului neatinsă de boală rămâne un reper. Astfel, primul orb, nevasta lui, hoţul, oftalmologul, fata cu ochelari fumurii, copilul cu strabism, bătrânul cu un ochi lipsă rămân împreună până la sfârşitul povestirii. Primul care dispare din peisaj este hoţul maşinii care o pipăise pe prostituata cu ochelari fumurii şi-n urma loviturii primite de la ea în picior, se infectează şi moare.

Şi orbii tot veneau în sanatoriu, semn că epidemia devenise endemică. Alături de cei atinşi de boală, erau aduşi suspecţii care urmau să stea în carantină. Relaţiile dintre pacienţi, oarecum cordiale, la început, când erau puţini şi sperau că ajutându-se vor ieşi mai repede din nevoie, încep să devină tot mai violente. Când au fost aduşi, au sperat că vor fi trataţi ca nişte bolnavi în sanatoriu având condiţii civilizate de viaţă. Cu timpul, s-a dovedit că, de fapt, li se refuzase

minimumul decenţei şi că modul lor de viaţă devenea din ce în ce mai promiscuu, că nu exista nici apă de băut, darmite pentru spălat, că mizeria se întindea şi cuprindea toate încăperile, că până şi mâncarea era tot mai puţină. Ajunşi la limita umană a subzistenţei orbii pierd orice legătură cu lumea din afară şi toată energia lor este canalizată către lupta pentru supravieţuire. Căci *"Omul începe prin a ceda în lucrurile mărunte şi sfârşeşte pierzând tot* sensul vieţii*."* *Şi "Nu poţi şti niciodată dinainte de ce sunt oamenii capabili, e nevoie sa aştepţi, să laşi* timpul *să lucreze, timpul e cel care porunceşte, timpul e partenerul care joacă de cealaltă parte a mesei, şi are în mână toate cărţile din pachet."* Relaţiile dintre locatarii sanatoriului se deteriorează de la o zi la alta. Gardienii care-i păzesc nu ştiu de glumă. Orice nerespectare a ordinelor se soldează cu împuşcarea nesupuşilor. Teama de contaminare îi face să reacţioneze fără să stea prea mult pe gânduri. O încercare de a-şi cere drepturile se termină cu un adevărat carnagiu. *"Orbii se mişcau ca nişte orbi ce erau, bâjbâind, împiedicându-se, târşâindu-şi picioarele, cu toate astea de parcă ar fi fost organizaţi, s-au priceput să-şi împartă eficient sarcinile, unii, patinând în sângele lipicios şi în lapte, s-au apucat imediat să retragă şi să transporte cadavrele în curte, alţii s-au ocupat de cutii, una câte una, le-au luat pe toate cele opt lăsate de soldaţi."* Pentru cei de afară orbii erau ca şi inexistenţi, moartea lor putea trece neobservată. *"Dar când e necesar să ucizi, se întrebă mergând spre hol, şi îşi răspunse tot ea, Când e deja mort ceea ce e încă viu."* Era concluzia la care ajunsese soţia doctorului, singura văzătoare în acea pegră oarbă

Cu timpul, autorităţile îi lasă pe orbi în voia sorţii, li se trimite mâncare tot mai puţină deşi, mai apar câteva autobuze încărcate de orbi. Până şi şoferii autobuzelor sunt închişi cu forţa alături de ceilalţi. Unul dintre ei încearcă să se opună şi este împuşcat pe loc. Nesiguranţa, incapacitatea de-a se mişca de-a acţiona pe fondul orbirii, sunt dublate de foame, frică şi mizerie. Excedat de epidemie, guvernul a decis să nege realitatea adunând bolnavii, închizându-i în fostul sanatoriu de psihiatrie şi negându-le existenţa. După principiul *„aşa cum nu există un bine care să dureze veşnic, la fel nu există nici un rău care să dureze veşnic”*autorităţile se ocupă doar de găsirea de noi spaţii în care să–i izoleze pe orbi. Altfel, orbi fiind, nevoile lor erau considerate a fi insignifiante. La ce să–i ajute unui orb condiţii de viaţă mai bune, la ce să-i ajute igiena, la ce să-i ajute respectarea drepturilor? A fi orb echivala cu a fi mort, inexistent. Ca orice organism aflat în pericol, masa amorfă a orbilor devine un câmp de bătaie în care cel mai tare se hrăneşte şi supravieţuieşte. Un grup dintre cei mai agresivi, lipsiţi de scrupule, îi domină prin forţă pe ceilalţi şi îşi arogă dreptul de-a lua alimentele doar pentru ei. Celorlalţi se oferă să le dea mâncare cerându-le femeile. Ca şi în lumea din afară liderul impus prin forţă, grupul nelegiuiţilor se poartă discreţionar cu ceilalţi, batjocorindu-le şi umilindu-le femeile. Moartea uneia dintre femeile violate o determină pe soţia doctorului să se răzbune. Singura soluţie pe care o întrevede este de-a le ucide liderul, pe cel care deţinea şi o armă de foc cu care teroriza atât nelegiuiţii din grupul său, cât şi pe ceilalţi orbi. Îl

înjunghie pe orbul care îşi luase cu de la sine putere atribuţiile de lider al grupului, lăsându-i pe cei din jurul lui fără conducător. Se iscă o bătaie generală în urma căreia grupul de orbi din care făceau parte oftalmologul, soţia acestuia şi ultimii lui pacienţi, şapte la număr fiind, reuşesc să evadeze şi ajung pe strada pe care se aflau casele lor. În case găsesc totul aşa precum lăsaseră, în schimb, străzile erau invadate de munţi de gunoaie şi de câini. „Câinii lacrimilor", aşa cum îi numeşte autorul reprezintă simbolic animalul care ajută, îndrumă calea umanilor dezumanizaţi către umanizare. *„E posibil ca această orbire să fi ajuns la sfârşit, e posibil să începem cu toţii să ne recăpătăm vederea, la aceste cuvinte soţia medicului începu să plângă, ar trebui să fie mulţumită dar ea plânge, ce ciudate reacţii au oamenii, sigur că era mulţumită, Dumnezeule, e atât de uşor de înţeles, plângea pentru că i se epuizase brusc toată rezistenţa mentală, era ca un prunc care tocmai venise pe lume şi plânsul era primul ei scâncet încă inconştient. Câinele lacrimilor se apropie de ea, ştia întotdeauna când e necesar, de aceea soţia medicului se agăţă de el, nu că n-ar fi continuat să-şi iubească bărbatul, nu că n-ar fi ţinut la toţi de aici, dar, în momentul acela, sentimentul ei de singurătate a fost atât de intens, atât de insuportabil, încât i se păru că nu poate fi mângâiată decât de strania sete cu care câinele îi sorbea lacrimile."*

„De ce am orbit, Nu ştiu, poate că într-o zi vom afla motivul, Vrei să-ţi spun ce cred, Spune, Cred că n-am

orbit, cred că suntem orbi, Orbi care văd, Orbi care văzând, nu văd", îi spune medicul soţiei.

Ca o concluzie: sunt cărţi care au un impact atât de puternic asupra cititorului, încât multă vreme nu poate lega două vorbe la finalul lecturii. Aşa s-a întâmplat cu mine după ce am citit cartea lui Saramago pe care o recomand pentru un motiv foarte important: te pune pe gânduri.

Bibliografie

1. Jose Saramago, Eseu despre orbire, Polirom, 2013

JOSE SARAMAGO - MEMORIALUL MÂNĂSTIRII

"Mafra a reprezentat pentru mine un om jupuit. Aveam 7 sau 8 ani când părinţii m-au dus acolo, în excursie cu nişte vecini. Jupuitul era, şi este în continuare, acel Sfânt Bartolomeu care-şi susţine cu mâna dreaptă, atâta vreme cât marmura va îndura, pielea desprinsă de pe trup. ...Multi ani mai târziu, la sfârşitul lui 1980 sau la începutul lui 1981, trecând prin Mafra şi contemplând toate acele arhitecturi, m-am auzit

spunând fără să ştiu de ce: "Într-o zi mi-ar plăcea să pun toate aceste lucruri într-un roman." Aşa îşi începe Jose Saramago aventura romanescă având ca punct central "sminteala de marmură" "mai mare decât regatul", cum a mai fost numită construcţia megalomană a mânăstirii din Mafra.

Autorul rescrie istoria unui anume timp şi spaţiu al Portugaliei recurgând la o serie de artificii literare cu scopul de-a recupera un timp, din punctul de vedere al istoriei, rămas în trecut. Fără să încalce teritoriul cronicarului, care, doar consemnează faptele, romancierul creează destine, schimbă cursul evenimentelor, transformând eşecul istoriei într-o victorie a spiritului uman. Momentul luat drept reper este în prima jumătate a secolului al XVII-lea, când pe tronul Portugaliei se afla Don Joao al V-lea, beneficiar al aurului incaşilor. Acest lucru l-a determinat să pornească marele proiect de la Mafra prin care să depăşească în opulenţă, grandoare şi strălucire toate curţile europene: *"A fost odată un rege care a făgăduit să înalţe o mânăstire în Mafra. A fost odată o lume care a construit această mânăstire. A fost odată un bărbat ciung şi o femeie care avea puteri. A fost odată un preot care vroia să zboare şi a murit nebun. A fost odată."*

Aceasta e fabula romanului, pe scurt, pe a cărui urzeală, Saramago ţese o povestire în care dă sens efortului comun învestit în ridicarea imensei abaţii, cu accent pe o temă atât de frecventă şi de exemplară a timpului-tema zborului.

Pe de o parte "smintitul rege" îşi impune, discreţionar, ambiţia de-a ridica un edificiu prin care numele să-i rămână posterităţii, aşa cum, de fapt, şi pe la noi se întâmpla când Negru Vodă cerea Meşterului Manole să-i ridice o mânăstire unică şi inegalabilă. În acelaşi timp, trei personaje-Bartolomeu, Baltasar şi Blimunda – cărora li se alătură compozitorul Scarlatti, îşi unesc forţele punându-le în slujba unui ideal comun, acela de-a se înălţa în zbor. *"Păsăroiul",* simbolul acestui ideal, aşa cum a fost numit aparatul de zbor, devine realitate.

Conform cronicilor vremii Mânăstirea din Mafra, construită între 1717-1750, fusese promisă de către suveran franciscanilor din Arrabida în schimbul rugăciunilor adresate de aceştia lui Dumnezeu pentru ca regele să primească un moştenitor. De ce în Mafra? Pentru că, deşi era un sat mic şi mizerabil, avea o poziţie excelentă în apropierea mării. Numai că proiectul unei abaţii modeste s-a transformat, în timp, într-un imens şantier pe care zeci de mii de muncitori şi-au găsit sfârşitul. În acest timp şi părintele Bartolomeu Lourenco de Gusmao înjgheba *"maşina de umblat prin văzduh la fel ca pe pământ sau pe apă",* supranumită *Păsăroiul.*

Incipitul romanului stă sub semnul dorinţei Suveranului de-a lăsa urmaş demn să-i continue domnia, deşi regina era cât se poate de stearpă. *„În primul rând, pentru că un rege, şi cu atât mai mult unul al Portugaliei,* ţine Saramago să sublinieze, *nu cere niciodată ceea ce stă doar în puterea lui să dea, iar în al doilea pentru că, fiind receptacol prin natura ei, femeii îi este dat în mod*

firesc să fie rugătoare atât la slujbe organizate cât şi în acatiste ocazionale." pg19.

...Dar Dumnezeu e mare şi miracolele abundă atunci când ostaşii Lui ies în lume să-i propovăduiască minunile şi când mulţimea e gata să creadă în ele.În cetatea abia ieşită din sărbătorile Pascale îşi face apariţia un personaj ciudat, pe numele său, Baltasar Mateus Şapte-Sori, fost soldat în armata regală. Acum era lăsat la vatră din cauza că mâna stângă îi fusese retezată de la încheietură. Dorinţa lui cea mai mare era să-şi pună o proteză în locul celei sub formă de cârlig pe care singur o inventase. Deşi strânsese o parte din banii necesari, din soldă, porni pe drumul către Lisabona tocmai pentru a-şi împlini dorinţa. Drumul lung şi costisitor i-a lăsat doar câteva monede în buzunar atunci când a păşit pe străzile Lisabonei. Auzise şi el de marele şantier de la Mafra, însă ca să poată munci avea neapărat nevoie de acea proteză. A umblat o zi întreagă pe străzile Lisabonei, noaptea găsindu-l într-un adăpost alături de un vechi tovarăş de luptă. În cea de-a doua zi urma să aibă loc un autodafe la care participa întreg oraşul: trebuia să fie arşi pe rug o sută de eretici, evrei, creştini noi, vrăjitori şi alţi câţiva trădători ai credinţei. La procesiune participă şi Blimunda, *"femeia care vede oamenii şi lucrurile pe dinăuntru"*, alături de părintele Baltasar. Printre cei pedepsiţi în piaţa publică era şi mama ei, Sebastiana Maria de Jesus, surghiunită de Inchiziţie în Angola. Părintele Baltasar îi propune lui Şapte-Sori să–l ajute să termine "arca zburătoare", construită după modelul Arcei lui Noe. Arca lui Baltasar trebuia să se înalţe către

cer, nu să străbată noianul de ape. Împreună cu Blimunda, Şapte–Sori se retrage la castelul părăsit al părintelui Antonio Vieira, condamnat la închisoare de către Inchiziţie acolo unde părintele Bartolomeu îşi adusese "Păsăroiul"... Între timp, regina aduce pe lume o prinţesă, iar regele pleacă la Mafra să aleagă locul pentru mânăstirea promisă.

Înălţarea mânăstirii cere însă multe sacrificii, execuţii publice, autodafeuri de pe urma cărora vor rămâne averi care să fie folosite la înălţarea marelui Edificiu. Marea amărăciune a lui Baltasar şi a Blimundei era că nu găseau un năvod pe care să-l arunce până la stele şi cu care să culeaga *eterul* care le susţinea, combustibil necesar arcei lor. În cele din urmă, Baltasar Şapte-Sori pleacă la Mafra unde se afla casa părintească în care acum trăia cumnatul său. După naşterea prinţului, regele începe să se simtă tot mai rău. *"Pe lângă taifasul femeilor, visurile sînt acelea care ţin lumea pe orbita ei. Şi tot visurile sînt acelea care îi alcătuiesc în jur o cunună de luni, iar cerul este strălucirea care se află în mintea oamenilor, dacă nu cumva în mintea oamenilor este adevăratul şi unicul cer"*

După o călătorie de patru ani, părintele Bartolomeu Lourenco revine în Mafra unde se aflau Baltazar Şapte–Sori şi Blimunda, propunându-le să-l ajute în continuarea proiectului Păsăroiului. Părintele aflase în lunga lui călătorie ce este *eterul*, forţa care ţine sus pe cer toate corpurile cereşti şi care va ţine şi maşina lui zburătoare. Baltasar, crezuse că eterul e sufletul, însă

părintele Bartolomeu îl contrazice : *"Înăuntrul nostru, le spune el, există voinţă şi suflet, la moarte sufletul pleacă din trup, se duce acolo unde sufletele îşi aşteaptă judecata, nimeni nu ştie în ce loc, însă voinţa , ori s-a despărţit de trup, fiind omul încă în viaţă, ori moartea o desparte de el, ea e eterul, voinţa oamenilor e aerul pe care îl respiră Dumnezeu, Şi eu ce am de făcut, întreabă Blimunda, însă ghicea răspunsul, O să vezi voinţa înlăuntrul oamenilor, Nu am văzut-o niciodată cum n-am văzut nici sufletul, Nu vezi sufletul fiindcă sufletul nu se poate vedea, n-ai văzut voinţa fiindcă n-ai căutat-o, Cum arată voinţa, E un nor întunecat, Ce este un nor întunecat, Îl vei recunoaşte când o să-l vezi, încearcă cu Baltasar, de asta am venit aici. Nu pot am jurat că nu-l voi privi nicicând pe dinăuntru, Încearcă atunci cu mine.*

Blimunda îşi înălţă capul, se uită la preot, văzu ce văzuse întotdeauna, mai asemănătoare făpturile pe dinăuntru decât pe dinafară, deosebite doar când sunt bolnave, se uită din nou şi spuse, Nu văd nimic. Părintele zâmbi, Poate că eu nu mai am voinţă, caută mai bine, Văd, văd un nor întunecat în coşul pieptului. Preotul îşi face cruce, Îţi mulţumesc, Doamne, acum voi zbura. Scoase din desagă un clondir de sticlă de care avea lipit pe fund, pe dinăuntru, o mărgea de chihlimbar galben, Acest chihlimbar, numit electron, atrage eterul, îl vei purta întotdeauna cu tine, acolo unde sunt mai mulţi oameni laolaltă, la procesiuni, la autodafeuri, aici pe şantierul mînăstirii, iar când o să vezi că norul dă să iasă dinlăuntrul lor, asta se

întâmplă adesea, tu o să apropii clondirul deschis, şi voinţa o să intre înăuntru, Şi când va fi plin, Are o voinţă înăuntru, e déjà plin, însă aceasta este taina de nepătruns a voinţelor, unde încape una, încap milioane, unu este egal cu infinitul.”

Primind aceste sfaturi de la părintele Bartolomeu, Baltasar şi Blimunda se hotărăsc să plece către Lisabona, acolo unde urma să aibă loc o mare procesiune. Mai înainte de-a pleca participă la Mafra, în prezenţa regelui, la binecuvântarea locului pe care urma să se înalţe uriaşa abaţie. Drumul lor a fost dictat de necesitatea de-a fi prezenţi la moşia părintelui Antonio Vieira, acolo, în şură unde-i aştepta imensa maşinărie cu care visau să zboare într-o zi. Părintele Bartolomeu Lourenco încă mai umbla prin lume şi se şcolea, în timp ce, Baltasar şi Blimunda construiseră o forjă unde să prelucreze fierul pentru maşina zburătoare. “*Într-o zi, fiii omului vor zbura, spuse părintele Bartolomeo Lourenco, când sosi şi văzu forja terminată şi cazanul cu apă unde se va căli fierul, mai lispesc numai foalele, la timpul potrivit aici va sufla vântul, că spiritul a suflat destul asupra acestui loc.*” Spiritul se afla la el acasă în acel loc în care trei oameni îşi uniseră voinţele să ducă la capăt visul păsării zburătoare din lemn şi metal. Între ciung şi vizionară se născuse cel mai puternic sentiment de iubire ce le-a fost dat oamenilor să-l trăiască. Părintele Bartolomeu Lourenco s-a întors la Coimbra, fiind numit doctor în canoane. Locuieşte în apropierea palatului unde merge destul de des pentru că se îndeletniceşte cu lecţiile din Vechiul Testament pe

care le predă Infantei. Acolo îl întâlneşte pe Domenico Scarlatti, marele muzician, adus tocmai de la Londra să predea muzica Donei Maria. O întreagă societate, alături de feţele regale, participă la lecţii. După o scurtă discuţie despre adevăr cu muzicianul, părintele se întoarce acasă purtând în inimă îndoiala. În cazul în care nici Iisus n-a ştiut a da răspunsul la întrebarea ce-i adevărul, a ajuns la concluzia blasfemiatoare că Isus îi era egal lui Pilat. .."*Caz în care Pilat ar fi egalul lui Isus, gândi pe neaşteptate şi reveni pe pământ, cutremurat de sentimental de a fi gol şi jupuit ca şi cum şi-ar fi lăsat pielea în pântecele mamei, şi atunci rosti cu voce tare, Dumnezeu e unul.*"

Vântul îndoielii s-a abătut asupra sărmanului părinte Bartolomeu Lourenco şi multă vreme a rămas mâhnit că îndrăznise să gândească la o astfel de erezie. A doua zi îl invită pe Domenico Scarlatti la moşie să vadă maşinăria de zbor. Nu după multă vreme acesta îşi aduse un clavecin în şura în care Baltasario şi Blimunda roboteau la construcţia "Păsăroiului" şi spuse: „*Dacă într-o zi Păsăroiul părintelui Bartolomeu Gusmao va ajunge să zboare, mi-ar plăcea să mă îmbarc şi să cânt în cer, iar Blimunda răspunse Dacă maşina va zbura, tot cerul va fi muzică, şi Baltasar, aducându-şi aminte de război, Dacă tot cerul n-o fi cumva infern.*" Şi iată că alături de soldatul ciung, de femeia care vedea pe dinăuntru boli şi voinţa fiecăruia, de părintele Bartolomeu care–n ultima vreme căzuse pradă tot mai des îndoielilor, Scarlatti începu şi el să creadă că visul maşinii zburătoare se va împlini.

Visul s-a împlinit. Maşina a fost înălţată la cer zburând către Mafra, acolo unde marele şantier era în plină desfăşurare. Zborul i s-a frânt în munţii Barregudo, pe o coastă a lui Monte Junto de pe Insula Lemnului. La Mafra, Dom Joao al V-lea, însuşi, venise să supravegheze lucrările începute cu opt ani în urmă la faimoasa mînăstire. Venise şi Domenico Scarlatti care le povesti lui Baltasar şi Blimundei despre moartea părintelui Bartolomeu, ajuns nebun pe străzile oraşului Toledo. În noaptea când maşina s-a prăbuşit pe munte, a fugit şi n-au mai ştiut nimic de el până când au primit ştirea morţii lui. Baltasar şi Blimunda **visau** în continuare să ducă la bun sfârşit construcţia "Păsăroiului" după planurile părintelui Bartolomeu. Aşa au decis să se întoarcă la epava căzută în munţi . Baltasar a intrat înăuntru şi într-un moment de neatenţie pânzele s-au umflat şi maşinăria s-a înălţat în văzduh. L-a căutat Blimunda vreme de nouă ani, rătăcind mii de leghe sub arşiţa soarelui, prin ploi, prin vânt, nu de puţine ori înfruntând pietrele sătenilor care-o credeau nebună. În cele din urmă l-a descoperit la Lisabona, unde fusese condamnat la moarte prin arderea pe rug. *„La capătul de colo arde un bărbat căruia îi lipseşte mâna stângă. Poate pentru că are barba înnegrită, miracol cosmetic al funinginii, pare mai tânăr. Şi un nor întunecat se află în mijlocul trupului său. Atunci Blimunda spuse, Vino. S-a desprins voinţa lui Baltasar Şapte-Sori, dar nu s-a înălţat la stele, căci pământul îi aparţinea şi Blimundei."*

Aşa s-a încheiat povestea maşinii zburătoare. Aşa s-a sfârşit visul celor trei care-şi uniseră voinţele spre a-l duce la final: un ciung, o vizionară şi un preot a cărui credinţă se clătinase din temelii, murind nebun. De unde concluzia că orice vis se poate materializa atunci când cei ce cred în el îşi unesc forţele având la temelie încrederea maximă. O cât de mică de îndoială poate nărui şi cel mai măreţ edificiu.

Impresionant la Saramago rămâne stilul alert, ritmul interior care transformă romanul într-un *„poem în expansiune.”* Metafora şi simbolul abundă într-o frază în care sintaxa inversă dă nota tipică poeziei.

Bibliografie:

1. Jose Saramago, Memorialul Mânăstirii, Editura Univers,1998

FRIDA KAHLO

Magdalena Carmen Frida Kahlo Calderon a văzut lumina zilei în data de 6 iulie 1907, în Coyocan, o suburbie a oraşului Mexico. Tatăl său, Karl Wilhelm Kahlo, fotograf profesionist, era originar din Pforzheim, în Baden-Wurttemberg, Germania, membru al unei familii de giuvaiergii renumiţi. Încă din tinereţe s-a autoexilat în Mexic unde şi-a schimbat numele şi s-a căsătorit cu tânăra mexicană Maria Cardena care moare

la naşterea primului copil. Se recăsătoreşte cu Matilde Calderon y Gonzales, fiica unui general spaniol cu ascendenţă indiană. Din această căsătorie se vor naşte încă patru fete: Matilde, Adriana, Frida şi Cristina. Dintre toate, Frida, cea mai băieţoasă, va găsi afecţiune şi rigurozitate în tot ceea ce făcea, la tatăl său pe care-l iubea enorm de mult şi căruia îi spunea, în glumă, „Herr Kahlo". Venită pe lume imediat după moartea unicului fiu, Frida îi va ţine oarecum locul în inima tatălui care decide s-o trimită la şcoala germană din Mexico.

La vârsta de 6 ani un atac de poliomelită o obligă pe fetiţa cea zvăpăiată să stea la pat vreme de 9 luni, în urma cărora se alege cu un picior atrofiat. Copiii din cartier încep s-o poreclească *„Frida, pata de palo"* (Frida Picior de Lemn). Îngrijorat de starea fiicei lui preferate, tatăl îi pune la punct un program sportiv de recuperare care o ajută foarte mult. Experienţa bolii o maturizează de copil. Pentru a-i ocupa timpul Guillermo (tatăl) învaţă împreună cu ea să facă fotografii, să le developeze, să le retuşeze. Frida aduce pentru prima dată în pictură tehnica fotografică şi suportul folosind pentru retuşuri mişcări mici de penel foarte precise pe un suport rigid. Îşi însoţeşte tatăl la locurile unde fotografiază atât pentru a învăţa, dar şi pentru a-l ajuta, fiind bolnav de epilepsie. Mâna de care se ţine şi care deseori se desprinde brusc, în timp ce Guillermo se prăbuşeşte, va face din Frida femeia care se teme întotdeauna că va fi părăsită.

Este o elevă sclipitoare şi la paisprezece ani alege să urmeze un curs de medicină. Încă din adolescenţă se afirmă ca o nonconformistă printre colegii ei şi împreună cu 7 băieţi şi o fată formează grupul ***Cachuchas***, grup care se distingea de ceilalţi elevi prin vestimentaţie, comportament şi limbaj. Ei sunt copiii revoluţiei care avusese loc în Mexic în 1910.

Pe 17 octombrie 1925, de Ziua Independenţei Mexicului, Frida era într-un autobuz cu prietenul ei Alejandro. Autobuzul se izbeşte violent de un tramvai şi Frida este grav rănită: triplă fractură de coloană, fractură de claviculă, dislocarea piciorului drept, dislocarea gambei drepte, fractura a două coaste, triplă fractură de bazin şi o bară îi străpunge abdomenul ieşind prin vagin. În urma accidentului Frida rămăsese complet goală, într-o baie de sânge. Unul din călători -un pictor, probabil,- avusese un pachet cu praf aurit care s-a desfăcut şi s-a împrăştiat pe trupul însângerat al Fridei. Având o forţă vitală excepţională, Frida rezistă şi, după o lună, părăseşte spitalul. Acasă, mama îi instalează un pat cu coloane, de baldachinul căruia atârnă o oglinjoară. Cere să i se facă un şevalet special şi, închisă într-un soi de cabinet cu oglinzi, începe să picteze. La 18 ani, singurul lucru pe care trebuia să-l înveţe de-acum înainte era să se obişnuiască cu noul ei organism atât de chinuit şi de peticit. Prietenii o părăsesc şi rămâne singură cu ea în faţa oglinjoarei de mărimea unui portret fixată de Matilde pe pat. Doar ea şi cu sine. Începe un lung proces de autocunoştere, de confruntare cu propria identitate din care iau naştere problematicile artei sale: cea a dedublării, a iluziei, a raportului cu viaţa şi cu moartea. Toate portretele sale vor fi imaginea interiorului unei femei într-o continuă dilemă existenţială, a unei conştiinţe în devenire. Ieşită din corsajul de ghips, Frida abandonează ideea studiilor – n-ar fi putut face meseria de medic, însă trebuie să-şi caute de lucru, întrucât tatăl său, bolnav şi el, cu greu mai făcea faţă greutăţilor familiei. Prin prietenul ei, German Campo, lider al studenţilor, pătrunde în mediul artistic unde îl cunoaşte pe muralistul Diego Rivera. Căsătorit şi cu doi copii, însă mare Don Juan, Rivera încearcă un sentiment de uimire

şi admiraţie în faţa acestei firave provinciale atât de încercată de viaţă. Divorţează de soţia sa şi la 21 august 1929 se căsătoreşte cu Frida.

„Elefantul cu porumbiţa”, spun cunoscuţii. Cu douăzeci de centimetri mai înalt şi cu 100 de kg mai mult Diego devine zeul Fridei pentru care îmbracă costumul femeilor tehuana. În 1930 pleacă la San Francisco unde Diego este foarte bine primit şi i se oferă de lucru. În 1931 Diego este somat de preşedintele Ortiz Rubio să revină în ţară pentru a termina fresca de la Palatul Naţional. Cu banii câştigaţi în America începe să construiască două case. În 1932 Frida rămâne însărcinată, deşi nu avea voie să nască. Nu-i spune lui Diego dar la trei luni trupul însuşi se revoltă şi pierde sarcina. Iar spitalizare, iar suferinţă, iar lupta cu viaţa. Diego era tot mai ocupat cu frescele sale aşa că-i rămâne mult timp pe care-l valorifică pictând la îndemnul prietenilor. Începe să lucreze la o serie de capodopere, picturi care exaltă feminitatea, puterea de îndurare a femeii, cruzimea suferinţei care n-o ocoleşte. Din această perioadă datează: “Spitalul Henry–Ford”, “Frida şi avortul”, “Vitrina din Detroit”, “Statele Unite”. Inventase un sistem de tuburi de la sol până-n tavan în care avea un loc de sprijin ce şi-l putea regla cum dorea în timp ce picta. Pictează pe mici plăci metalice, pregătite în prealabil ca pigmenţii să adere, pe care le pictează de la stânga la dreapta şi diagonal finisând bucăţică cu bucăţică. Este prima care descoperă *ex-voto-urile*. La 15 septembrie 1932 se stinge din viaţă Matilda Calderon de Kahlo. Tot în acest timp aventura americană a lui Diego se termină destul de urât.

În 1934, nicio pictură, dar trei spitalizări din cauza unei apendicite acute şi a unui avort. Sora sa, Cristina, rămâne singură cu doi copii fiind părăsită de soţ şi

începe o legătură cu Diego. O adevărată furtună se dezlănţuie în cuplul Diego Rivera-Frida Kahlo. În viaţa lor apare Leon Troţki de care Frida se îndrăgosteşte. Legătura cu marele lider revoluţionar îi confirmă forţa şi frumuseţea pe care le surprinde într-o serie de autoportrete.

Frida începe să aibă succes, este chemată să deschidă expoziţii în America, dar şi în Europa.

„Nu fi proastă, îi spune Diego înlăturându-i orice reticenţă în faţa călătoriilor. *Nu vreau pentru mine să-ţi ratezi şansa de-a merge la Paris. Ia tot ceea ce viaţa îţi oferă, orice ar fi, din moment ce este interesant şi îţi face plăcere."*

La Paris îi cunoaşte pe Andre Breton, Paul Eluard, Max Ernst, Yves Tanguy, Juan Miro, Kandinsky, Derain. Pictura sa, deşi catalogată de Breton ca fiind suprarealistă, respiră un imaginar trăit la nivelul cotidianului, în Mexicul său natal, şi nu se poate plia nici pe departe pe vreuna din liniile trasate de oricare „–isme", atât de în vogă la acea vreme. *„Niciodată nu mi-am pictat visele. Mi-am pictat realitatea",* mărturiseşte Frida. Mult prea lucidă şi mult prea încercată de viaţă nu cade pradă luminilor orbitoare ale Parisului, deşi e cât se poate de îndrăgostită de frumuseţile sale. Se întoarce în Mexico într-o stare de dezamăgire totală – Troţki, plecat, Cristina, în viaţa lui Diego şi Nickolas Muray, frumosul ei iubit ungur, împreună cu altă femeie. Decide să-şi taie părul, abandonează hainele tehuana şi se îmbracă într-un costum bărbătesc în care-şi face "Autoportet cu părul tăiat" **(**1940). Diego deschide divorţul, motivând mai târziu în confesiunile sale că dorea să fie liber spre a merge către toate femeile care-l atrăgeau.

În singurătate, Frida este bântuită de ideea morţii pe care o reprezintă în "Visul" (1940). În multe din tablourile sale întâlnim **tema dublului** prin care

sugerează dubla sa ascendenţă germanică şi mexicană. Ca de fiecare dată îşi găseşte şi acum noi resurse şi începe să picteze o serie de naturi moarte. Troţki scapă dintr-o tentativă de asasinat la 24 mai 1940. Este bănuit Diego, care scapă datorită maşinaţiunilor Irenei Bohus, asistenta sa, şi ale actriţei Paulette Godard.

Trei luni mai târziu, Ramon Mercador îl ucide pe Troţki cu lovituri de piolet şi pentru că Frida îl cunoscuse la Paris este arestată şi supusă unui lung interogatoriu. Disculpată, în final, dar cu sănătatea zdruncinată, ia avionul către San Francisco unde se afla Diego şi se recăsătoresc pe data de 8 decembrie 1940. Se întorc în Mexic şi-şi reiau viaţa în Casa Azul reamenajată de Diego.

La 14 aprilie 1941, moare tatăl său la aproape 69 de ani, lucru care o afectează profund. Începe să fie tot mai prezentă în expoziţii talentul fiindu-i recunoscut şi în Mexic. Tot mai mult se distanţează de mişcarea suprarealistă unde era încadrată de o serie de critici, declarându-se pur şi simplu o artistă pusă în slujba propriului popor. *„Sper să fiu demnă, cu picturile mele, de poporul căruia îi aparţin şi de ideile care îmi dau putere...Doresc ca opera mea să fie o contribuţie la lupta poporului pentru pace şi libertate."* Încă din 1943, preda la şcoala de pictură *Esmeralda,* fiind una dintre cele mai iubite şi respectate profesoare prin nonconformismul său pedagogic.

Pictoriţa Fanny Rebel afirma:

„Ea nu ne influenţa prin felul ei de-a picta, ci prin modul ei de-a trăi, de a privi lumea, oamenii şi arta. Ne făcea să pătrundem şi să înţelegem o anumită frumuseţe a Mexicului de care nu ne-am fi dat seama singuri."

Anul 1944 o găseşte îngenunchiată, iar, de boală. Nu mai poate sta nici aşezată, nici în picioare. Chirugul ortoped

dr. Zimbron îi prescrie să poarte un corset de oţel şi să stea în repaos total. Instrumentul de tortură e reprezentat în "Coloana frântă" (1944) Pentru a evita amputarea piciorului drept, ros de cangrenă, i se injectează morfină care o va lăsa intoxicată pe toată viaţa.
În 1945, în urma unui dejun cu unul din protectorii său, inginerul Jose Domingo Lavin, care-i face cunoscută lucrarea lui Freud, "Moise şi monoteismul", Frida realizează capodopera sa: "Moise" sau "Naşterea eroului".

Tot mai singură în timp ce Diego era în căutarea altor aventuri, Frida se pictează din interior avându-l în minte pe Diego. La începutul lui 1950 ajunge iar la New York, operaţia de protezare a piciorului dovedindu-se un eşec. De fapt doctorii ştiau de inutilitatea tuturor intervenţiilor însă cedau la insitenţele ei, justificate de psihiatrul Claude Wiart prin dorinţa continuă de a primi atenţia lui Diego.

În aprilie 1953 are prima expoziţie personală din Mexic şi, pentru că nu se poate deplasa, Diego o duce cu tot cu pat în seara vernisajului. După o spectaculoasă intrarea în sunetul sirenei de ambulanţă, dopată bine pentru a nu simţi durerea şi frumos împodobită este aşezată cu patul cu coloane în mijlocul sălii cu tablorile expuse pe pereţi. Iată ce scrie într-un articol de mai târziu, galerista Lola Alvarez care îi organizase expoziţia: *„Tocmai i se făcuse o grefă osoasă, dar din păcate osul era în stare proastăşi a trebuit să i se scoată. Mi-am dat seama că moartea Fridei era foarte aproape. Cred că trebuie să-i onorăm pe oameni cât sunt în viaţă, cât încă mai pot profita , şi nu atunci când sunt morţi."*

La căpătâiul Fridei, printre atâţia prieteni, s-a aflat şi marele pictor al revoluţiei mexicane, dr. Atl, venit în cârje pentru că tocmai i se amputase un picior. După expoziţie verdictul medicilor e unul singur: amputarea piciorului. Frida scrie în jurnalul său *„Yo Soy la Desintegracion”* şi începe să picteze statui sfărîmate. *„De ce aş dori picioare dacă am aripi?”*
Devine apatică, cade în muţenie, rănită în fibra ei interioară de artistă şi de femeie iubitoare de frumos şi de perfecţiune. Îşi sărbătoreşte ultima aniversare la 47 de ani şi, în noaptea de 13 iulie 1954, se stinge în Casa de Azul după ce, în ajun, îi dăruise lui Diego un inel de argint pentru cea de-a 25-a aniversare a căsătoriei care trebuia să aibă loc peste 17 zile. Ştia că nu va apuca acea zi.

„Asemeni celei care , cu flori în mână,
Adastă să privească un întreg popor
Spre a-i inimasa, te iubesc.
(Nu am putut nicicând să fiu bunul tău samaritean)
Nimic din durerea noastră n-a fost în van;
Să se-aducă penelurile; primul
Atins de sânge îţi va povesti ca un ciulin
Gălăgia lui hai-hui pe câmp.
Eşti toată străpunsă de garoafe,
Penelurile dau foc la sânge
Un copil însângerat se urcă la cer.
Eu îmi aleg sălaş într-un hău de tandreţe.
Uscat de sete. Iar inima ta a redus,
În plin zbor, puţin din înălţime”

(Carlos Pellicier, Trei sonete pentru Frida Kahlo”)

Bibliografie:

1.Christina Burrus, Frida Kahlo, Editura Univers, 2007

GEERT KIMPEN- CABALISTUL

Structurată în 72 de capitol, fiecare reprezentând cele 72 de nume ale lui Dumnezeu care pot fi spuse, romanul lui Geert Kimpen, "Cabalistul", reuşeşte să recreeze o lume încărcată de mister.

În primul capitol intitulat "Vav He Vav" (Dumnezeu care călătoreşte în trecut, prezent şi viitor) facem cunoştinţă cu eroul principal, Hayim Vital, fiul lui Iosif Vital din Ţefat, vestitul comentator al Torei, aflat într-o împrejurare dilematică. Capitolul începe şi sfârşeşte cu aceeaşi frază: *„N-a fost o crimă, a fost un accident*" ceea ce dă scriiturii un iz de roman poliţist.

"Mem Het Yod" (*Dumnezeu care-ţi dăruieşte strălucire*) este următorul capitol în care aflăm că Haym Vital ajunge ucenic al marelui înţelept Cordovero din Ţefat, pătruns de arzătoarea dorinţă de a-l cunoaşte pe Dumnezeu sub îndrumarea Maestrului. Cordovero era considerat cel mai luminat dintre maeştrii "Cabalei" şi a ajunge printre ucenicii săi nu era un lucru atât de uşor, ceea ce l-a determinat pe înfumuratul Hayim Vital să se considere mai mult decât era. Se şi vedea urmaşul de nădejde al Maestrului, el, discipolul, care nu îndrăznise măcar să gândească că ar fi fost primit la şcoala lui. Curând avea să afle esenţiala lecţie a vieţii pe care Maestrul Cordovero ţinea s-o asimileze toţi discipolii săi şi fără de care nu poţi accede la statutul de om: *„cea mai importantă calitate a omului este smerenia"* şi *„felul în care ne purtăm unul faţă de altul noi, oamenii, este oglinda evoluţiei noastre spirituale."*

A fi înţelept nu înseamnă acumulare de cunoştinţe, ci deprinderea celui mai simplu lucru din lume: să poţi privi în adâncul sufletului tău şi să nu-ţi fie ruşine de ceea ce vezi, aşa cum soarele poate să răsară şi a doua zi fără să se ruşineze de cea dinainte. Simţind ambiţia nemăsurată a ucenicului de-a deveni cel mai respectat interpret al "Cabalei", maestrul Cordovero îl trimise spre a învăţa lecţia umilinţei la rabinul Iţac Luria faţă de care Hayim, fără să-l cunoască decât din auzite, avea o totală lipsă de respect. Iţac Luria venise de curând în Ţefat, din Egipt, şi ajunsese foarte repede în centrul atenţiei comunităţii din cauza trufiei de a se duce la maestrul Cordoveră şi de a-i cere să-l accepte ca student.

Umilit de porunca Maestrului de-a merge la Iţac Luria, Hayim n-are încotro şi-i face o vizită acasă. Spre marea lui surprindere, Iţac Luria nu era nici pe departe personajul pe care-l bârfea tot Ţefatul. Dimpotrivă, era un om plăcut, mult mai tânăr, de o simplitate dezarmantă, aşezat la vorbă şi cu o minte sclipitoare. Şi pe cât era de cultivat, pe atât de smerit era. *„...câtă vreme ne vom lăsa conduşi de ură şi de iubire de sine,* îi spuse el lui Hayim, *vom trăi într-o lume crudă şi egoistă. Nu este o dovadă de naivitate să vrem să schimbăm lumea. O dovadă de naivitate e să nu vedem legătura dintre starea lumii în care trăim şi starea noastră sufletească. Atunci când vom învăţa să avem dorinţe care să se ridice deasupra propriului nostru interes, ne vom armoniza cu forţa fundamentală a universului: Eterna Forţă Creatoare!"*

Noi, oamenii, suntem la rândul nostru Dumnezei, creatori precum marele Creator care ne-a zămislit, *„trăim deja în Grădina Raiului pe care o urâţim cu dorinţele şi cu faptele noastre."*. Nu lumea din jur trebuie s-o schimbăm, ci pe noi înşine. *„Cheia paradisului pământesc se află în buzunarul nostru. Trăim deja într-o lume a întregului, dar ne încăpăţânăm să gândim în dezbinare"*, i-a spus Maestrul cu calm şi convingere lui Hayim Vital. Deşi se dusese cu gândul să-l umilească pe Iţac Luria la el acasă, Hayim a plecat umilit el însuşi de căldura cu care-l primise Iţac, de uşurinţa cu care găsea soluţie la orice dilemă. Ajunsese la un înalt nivel de spiritualizare, el, personal, nu mai avea nicio dorinţă pentru sine.

A stat Haym în ziua de shabat şi duminica ce i-a urmat închis în casă şi s-a zbuciumat, chinuit de propria suferinţă alimentată de invidia şi dispreţul cu care-l tratase pe Iţac Luria. Luni dimineaţă, când a ieşit să meargă la slujbă a aflat cu stupoare de moartea maestrului său Cordovero. Era o pierdere inegalabilă pentru întreaga comunitate. Din discursurile celor ce şi-au luat rămas bun de la el s-a desprins clar ideea că fusese omul providenţial pentru mulţi dintre cei cu care intrase în contact, pentru întreaga comunitate din Ţefat. La căpătâiul lui s-au adunat cei mai mari cabalişti din oraş printre care şi Iţac Luria care luă cuvântul la finalul ceremoniei. Era printre puţinii prezenţi care trăia momentul despărţirii de Maestru, spre deosebire de ceilalţi obsedaţi de întrebarea cine îi va lua locul.

După cele şapte zile de doliu, Hayim s-a dus acasă la Iţac Luria să continue lecţiile. Însă mai era un lucru care-l atrăgea acasă la marele cabalist: Francesca, frumoasa şi înţeleapta lui fiică. Hayim începuse să se laude cu profesorul său încât a stârnit curiozitatea lui Abraham, cel în slujba căruia se afla. Punându-i răbdarea şi modestia la încercare, maestrul Luria nu s-a arătat deloc binevoitor cu Abraham căruia îi spusese, fără să-l cruţe, că nu averea e semn al bogăţiei ci binefacerile pe care le înfăptuieşte. Abia atunci când oferi cu inima deschisă şi faci bine în jurul tău poţi fi numit bogat. Altfel eşti, pur şi simplu, un animal care adună şi nimic mai mult.

Moartea maestrului Cordovero iscase între cabaliştii din Ţefat o luptă acerbă în dobândirea locului acestuia. Iţac şi Haym rămăseseră, aparent, simpli spectatori. Ei au propria lor menire în desfăşurarea faptelor. Iţac Luria, cabalistul venit din Egipt şi Zimra, un alt discipol al maestrului Cordovera, erau cei doi aspiranţi. Şi, între ei, judecătorul Karo pe umerii căruia apăsa greaua răspundere a alegerii. Zimra trage sfori, se ocupă de intrigi şi împrăştie cât mai multe neadevăruri despre adversar. Iţac Luria, veneticul care-şi făcuse faimă exact din caracterul lui simplu şi drept, nu plăcea câtuşi de puţin comunităţii tocmai din cauza calităţilor atât de evidente. Afirmaţia lui că, un criminal, un păcătos care-şi recunoaşte greşeala şi învaţă din ea, e mai acceptabil decât un inactiv care se tot ţine deoparte să nu greşească, îl pune în mare încurcătură pe judecător.

„În faţa lui Dumnezeu, spune el, căinţa preţuieşte mai mult decât viaţa obişnuită a cuiva care respectă toate regulile din societate.

-Poftim? Strigă Karo, îi numeşti pe oamenii care nu încalcă legea cetăţeni fără valoare?

-Atunci când îi conduce frica, da. Atunci când îşi abandonează visele pentru care se tem să nu greşească. Atunci când cea mai mare preocupare a lor este să trăiască cum se cuvine, fără dorinţe sau aspiraţii prea înalte. Creatorul vrea să ne vadă înfăptuind lucruri mari, vrea să cucerim lumea şi să o schimbăm în bine. Vrea să devenim asemenea lui: creatori ai unei lumi noi."

Discuţia ajunge într-un impas, ca şi în cazul eroilor lui Dostoievski, fiecare având propria viziune asupra înfăptuirii unui act împotriva societăţii şi asupra pedepsei care i se cuvine. Înţeleptul ia orice întâmplare drept o lecţie primită de protagonişti în drumul ieşirii către lumină, în vreme ce judecătorul vede actul în sine prin prisma vremelnicei sale misiuni mundane. Acţiunea romanului se complică şi mai mult atunci când Iţac Luria decide ca Iehuda, fiul cam neîmplinit al judecătorului Karo să–i devină ginere, deşi îi sunt cunoscute sentimentele pe care Haym şi Francesca le împărtăşesc.

Decizia înţeleptului Luria complică intriga romanului. Cititorul de bună credinţă nu s-ar fi aşteptat ca lucrurile să se precipite atât de repede şi atât de mult, frumoasa şi delicata Francesca devenind peste noapte o diavoliţă ce şi-a pus în minte să-l corupă pe bietul Hayim. Scena kitsch în care cei doi îndrăgostiţi se tăvălesc în vopseaua roşie pare ruptă dintr-o comedie. În încercarea de-a se apăra de asaltul amoros al Francescăi, Hayim loveşte cu cotul cuva în care se afla vopsea.” *Cotul lui dădu lovitura fatală şi vopseaua groasă din cuva răsturnată se revărsă peste ei. Francesca ţipa de plăcere. Vopseaua roşie ca sângele se scurgea de pe ea. Se aruncă pe Hayim asemeni unei sirene feroce. Râsul ei răsuna răguşit.*” Pe de altă parte e bine de ţinut minte acest fel de-a se manifesta al gingaşei Francesca, semn că nu toţi copii blonzi sunt îngeri şi că în spatele unui chip de ingenuă, nu de puţine ori se ascunde femeia-diavol-Lilith. Starea ei este atât de schimbătoare încât singurul gând nu poate fi decât acela că e posedată de diavol.

Legată fedeleş îi adoarme Sarei vigilenţa care o eliberează fiind cât pe ce să piară strangulată de Francesca.

Dar ceea ce era scris în cartea vieţii trebuia să se îndeplinească: Francesca e măritată cu Iehuda, fiul cel nătâng al judecătorului Karo, lucru care-i asigură lui Iţac Luria locul de prim cabalist al cetăţii. Apropierea de Hayim se dovedeşte a fi fost o strategie bine ticluită în ascensiunea sa, Hayim fiind un adversar redutabil ce nu putuse fi înlăturat decât oferindu-i o altă slujbă. Scârbit de întorsătura pe care o iau lucrurile, Hayim decide să părăsească oraşul însă Iţac Luria însuşi îl întoarce din drum. Avea o misiune de dus la capăt, aceea de a scrie o carte prin care să facă accesibile tuturor cunoştinţele Cabalei. Chiar şi stăpânul său, Abraham, împreună cu lucrătorii săi, tovarăşii de zi cu zi ai lui Hayim, îl încurajează să pornească în călătoria de studiu a Cabalei.

În viaţa asta dacă nu faci lucrul pentru care eşti menit, poţi spune că degeaba ai trăit. Spre deosebire de ceilalţi lucrători din atelierele lui Abraham, Hayim îşi găsise timp de fiecare dată pentru studiu. Ei se întorceau acasă obosiţi şi nu profitau de acel timp liber- mâncau, beau, făceau dragoste, dormeau. Trăiau ca animalele. Nu mai visau, nu se mai mirau, nu mai căutau răspunsuri la marile probleme ale existenţei. A-ţi urma inima era un act de mare curaj de care nu oricine e capabil. Astfel de oameni au stat la temelia marilor realizări ale omenirii, nu cei chibzuiţi.

Încă o dată Hayim se pregăteşte să plece din Ţefat. Acesta era destinul lui scris în Tora după cum îi spusese Iţac Luria în lungile plimbări în care-i preda lecţiile . *„Toate lucrurile de pe lumea asta au o menire. Fiece floare, fiece vieţuitoare şi, fireşte, fiece om. Toate lucrurile şi toţi oamenii au un rost. Nu există nici o iarbă rea care atunci când e folosită cum trebuie, să nu fie singurul leac care să poată vindeca o anumită boală, spuse Iţac. Asupra fiecărui fir de iarbă veghează un înger păzitor care-l îndeamnă să crească."*

Visul lui de-a scrie cartea despre Cabala putea fi dus la bun sfârşit doar dacă se dedica scrisului în întregime. Pentru asta avea nevoie de bani . Însă Hayim era stăpânul viselor, banii fiind la pragmaticul cămătar Iosua, fratele său mai mare, care-l împrumută cu 50 de arginţi să-şi poată scrie cartea.

O lume plină de tenebre- fiecare dintre personajele cu care Hayim lua contact era purtătorul unei taine compromiţătoare, fiind uşor de şantajat. În timp ce scria cartea, viaţa cabalistului se destrăma încet-încet, lăsînd loc morţii să-i cuprindă sufletul. Tomul ajunse sursa discordiei printre cabaliştii din Ţefat. Hayim se zbătea între viaţă şi moarte însă miraculoasa carte despre Cabala era disputată de cei doi profesori Iţac Luria şi Zimra. El urcase toate treptele iniţierii ajungând la cel mai înalt grad de înţelepciune.

Revenindu-şi din boală îi mărturiseşte fratelui său, Iosua, că moartea tatălui nu fusese un accident - aşa cum susţinuse de fiecare dată - şi că îl împinsese de pe stâncă

în prăpastie. Iţac Luria, maestrul său, care-i purtase paşii treaptă cu treaptă şi-l susţinuse în scrierea cărţii despre Cabala îi fură cartea şi-şi trece numele lui pe ea considerând că Hayim fusese un simplu scrib. Acţiunea se precipită în jurul cărţii scrisă de Hayim. Pentru a se răzbuna Zimra o ucide pe Francesca. Aşa se termină povestea tânărului Hayim care fusese deposedat şi de carte şi de iubire. Undeva a greşit. Unde?

Bibliografie:

1. Geert Kimpen, Cabalistul, Humanitas Fiction, 2010

CRISTOPH RANSMYAR - ULTIMA LUME

"*Un uragan- asta era călătoria spre Tomis.*" Cum altfel ar fi putut să fie călătoria pe care Cotta se încumetase s-o facă la bordul vasului Trivia către îngheţatul Tomis ? "*Tomis locul acesta prăpădit. Tomis un nicăieri. Tomis oraşul de fier.*" Locul acela înghesuit între mare şi munte în care fusese exilat idezirabilul Publius Ovidius Naso. Locul în care iernile nesfârşite se întindeau de-a lungul a câtorva ani lăsând în urmă o populaţie vlăguită, îmbătrânită înainte de vreme. De o parte, marea învolburată, zbuciumată de valuri monstruoase, distrugătoare, aducătoare de moarte. De cealaltă parte, ţărmul îngust, colţuros, neprimitor,

străjuit de munţii bolovănoşi. La mijloc, la răscruce de vânturi şi furtuni, Tomisul. Oraşul în care toate obiectele erau din fier forjat, dovadă că locuitorii săi lucrau în minerit. Oriunde vedeai cu ochii doar fier ruginit, mâncat de sare şi de vânt. De departe, oraşul apărea ca o pată roşiatică pe cenuşiul stâncilor.

Într-una din zile, Cotta primise zvonul că Naso, poetul exilat în îndepărtatul Tomis, murise. A pornit la drum să afle adevărul şi, totodată, să găsească unicul manuscris al "Metamorfozelor", opera lui Ovidius, arsă în piaţa publică. Se presupunea că unul dintre exemplare fusese salvat de la foc şi poetul îl luase cu sine. Venirea lui Cotta la Tomis a trecut neobservată, lumea fiind în carnaval – celebrau ieşirea din iarnă şi se rugau zeului lor să le aducă soarele din nou. Pentru prima dată, după doi ani, zăpada se topise, lăsând coastele cenuşii ale muntelui la vedere. Peste an, locuitorii Tomisului îmbrăcaţi în straie cenuşii, smulgeau vieţii câte o zi, unii trudind în mină, alţii scormonind pământul sterp, alţii luptându-se cu marea cea turbată pentru a-i culege săraca ofrandă.
Ajuns la Tomis, Cotta nu găsise decât urme vagi ale trecerii poetului şi-o amuţire de ne-nţeles a locuitorilor, atunci când erau întrebaţi despre poetul care, altădată, era plin de glorie în cetatea eternă. Păreau să-l confunde cu alte personaje pitoreşti care le călcaseră oraşul. Naso? Aha, nebunul care umbla în sandale, acoperit doar cu o pânză în toiul iernii, atunci când se ducea cu un mănunchi de undiţe şi se căţăra pe câte o stâncă? Naso? cel care bea prin pivniţe, cântă la armonică şi urlă cât îl ţine gura noaptea întreagă? Sau piticul ăla care venise într-o trăsură arătoasă şi proiecta filme pe zidul abatorului? Nu! Nici vorbă!

Doar Tereus, casapul, Fama, negustoreasa care avea un copil epileptic, şi Arachne, ţesătoarea mută, îşi mai aminteau că Naso fusese romanul, exilatul, poetul care locuia cu sclavul lui grec la Trachila, o colonie părăsită, aflată în afara oraşului. „Publius Ovidius Naso", silabisea epilepticul, aflat în lumea lui. Cotta îi privea cu uimire şi se întreba în sinea lui dacă există vreo lege după care cineva să dea socoteală că un mare poet îşi trăise ultimele zile printre astfel de oameni. Murise ca o gânganie părăsită printre pietrele Tomisului. Tot întrebând în stânga şi în dreapta şi primind numai răspunsuri laconice a înţeles că ciudaţii locuitori ai Tomisului nu aveau încredere în el deloc şi evitau să i se destăinuie. Părăsind oraşul, Cotta a urcat cu mare greutate muntele în vârful căruia se afla colonia Trachila. În mijlocul unui peisaj dezolant a descoperit casa în care locuise Poetul. Acolo, nu-l găsi decât pe bătrânul sclav, Pythagoras, plecat de multă vreme în lumea inocenţilor. Cotta a început să-i povestească despre momentul incendierii manuscriselor, dinainte de plecarea poetului în exil, cu scopul de a scoate de la el informaţii despre faimosul său stăpân. *„Arderea aceea a manuscriselor a rămas, dincolo de toate presupunerile, la fel de enigmatică precum motivul exilului."*

La Tomis, viaţa îşi urma cursul chiar dacă iarna lăsase urme adânci. Odată cu primăvara îşi făcea apariţia şi liliputanul Cyparis, prezentatorul de filme. Derulând bobină după bobină, el oferea iluzia unei lumi mai bune decât cea în care-şi duceau zilele spectatorii săi. În acel an, pentru prima dată, venise în aprilie şi nu în august, ca de obicei. Nu ştia nimeni de unde venea şi încotro se îndrepta; vorbea tot timpul în parabole şi publicul, avid de spectacol, venea la prezentările lui ciudate de filme. Piticul venea cu un cerb slab şi obosit pe care-l prezenta

drept regele animalelor din ţara sa şi pe care-l punea să danseze după nişte ritmuri ciudate. Apoi rostea ceva într-o limbă necunoscută la urechea cerbului şi cerbul îşi lepăda coarnele pe care Cyparus le vindea vreunui vânător de trofee care se mulţumea doar cu restul unei patimi vânătoreşti, nedusă până la capăt. Lumea s-a mirat de apariţia lui atât de devreme în acel an. În Tomis erau doar două clădiri înalte: biserica şi abatorul. Într-o după amiază de aprilie, liliputanul a hotărât să proiecteze dramele de pe bobinele de peliculă pe peretele abatorului, spectatorii putând astfel să vină în număr mare la reprezentaţie. Purta cu sine proiectorul, maşina în care Cyparis ducea destinele altor oameni, apoi, într-o bâzâială ca de bondar, le proiecta pelicule bizare spectatorilor adunaţi în mare grabă. Cyparis îşi iubea publicul. În timp ce pe zidul scorojit al abatorului se perindau imaginile, pitit într-un ungher, urmărea feţele spectatorilor, recunoscându-le pe chip nesaţietatea propriilor lui dorinţe. Acolo, în ungherul lui, jinduia după zvelteţe, frumuseţe, tinereţe, voind să domine şi el lumea cu statura lui. Acum pe zidul cenuşiu al abatorului din oraş se închega din imagini suprarealiste o poveste de dragoste. Imaginea centrală era a unei despărţiri dintre doi îndrăgostiţi. Cei doi protagonişti ai filmului se numeau Ceyx şi Alcyone. Publicul era atât de acaparat de drama imaginară, încât trăia la maxim odată cu personajele toată gama de sentimente cuprinsă în momentul de climax al povestirii. Da, oamenii se puteau despărţi chiar şi atunci când se iubeau!

Tereus, casapul, proprietarul abatorului era mai prins decât ceilalţi şi, din când în când, arunca obscenităţi la adresa celor două personaje din film. Lângă el, pierdută în lumea ei, sta Procne, nevasta lui,

altădată delicată şi frumoasă, acum grasă şi palidă ca o umbră, însoţindu-l pe Tereus în urâţenia de viaţă pe care i-o oferea. Deseori, o bătea ca pe vitele care-i erau aduse la tăiere, tocmai pentru că-i simţea sila şi dezgustul pe care i–l provoca când o atingea. Povestea de pe zidul abatorului se desfăşura cu repeziciune. Ceyx se urcase pe o corabie, în timp ce Alcyone rămăsese pe mal. Dintr-o dată, lucru cât se poate de obişnuit şi pentru locuitorii Tomisului, o furtună s-a dezlănţuit din senin. Un val năvalnic frânse corabia în două şi o făcu bucăţi. Cyparis ştia că aducându-le imagini cu astfel de lucruri pe care spectatorii le cunoşteau din realitate, putea să-i convingă de realitatea acelei iluzii optice. Însă, nu de puţine ori, nu mai reuşea să le capteze atenţia şi în acele momente trebuia să-şi pună mintea la contribuţie. Aşa se întâmplă şi acum. Îşi concepuse povestea dându-i un curs plin de dramatism. Zile la rând, s-a plimbat Alcyone pe plaja rece sperând că de undeva din mare va ieşi Ceyx viu şi nevătămat. Apariţia unor naufragiaţi de pe un alt vas, care plutise în derivă timp de 23 de zile, îi luase şi ultima speranţă. Dar, din acel moment, ea nu s-a mai întors la palat, ci împreună cu o slujnică şi-a făcut sălaş într-o peşteră de pe ţărm. Stătea pe vine la intrarea în peşteră şi rămânea cu ochii pironiţi în larg. Mulţi dintre spectatori n-au mai avut răbdare să vadă finalul poveştii şi au plecat. Pe ecran anotimpurile se perindau unul după altul până la venirea iernii. Atunci, marea îngheţată şi tristă aduse la mal corpul lui Ceyx pe care s-au aruncat păsări de pradă sfâşiindu-i obrajii şi fruntea. Din zbaterea de aripi a prădătorilor s-a deprins un nor de pene care a făcut să dispară mortul şi tânăra jelind. Pe ecran se vedeau, la sfârşitul filmului, doi pescăruşi, spre satisfacţia publicului dornic de un final fericit.

În timp ce, în vale, pe zidul lui Teresias se dezlănţuiau furtunile şi abatorul era năpădit de apele fluxului, Cotta, aflat în casa poetului, se străduia să scoată măcar o vorbă de la Pythagoras. În cele din urmă, sclavul îl întrebă ce doreşte. Obsedat de amintirea flăcărilor imense care mistuiseră cărţile lui Naso, Cotta îi spuse energic: cartea! Da, dorea cartea lui Naso despre care se credea că ar fi scăpat din flăcări- capodopera la care lucrase aproape cinci ani, care era numită în cercurile literare de la Roma "Proiectul lui Naso" şi care rămăsese o enigmă pentru toţi. Aflat într-o vreme la apogeul celebrităţii, numele lui Naso pătrunsese şi în arenă, publicul cunoscându–l ca fiind autorul satirelor la adresa împăratului. Cu timpul, publicul restrâns şi elegant al poeziei fusese înlocuit cu gloata fremătândă care se înghesuia pe stadioane, pe hipodroame, în circuri, urlându-şi entuziasmul. Atras de astfel de favoruri futile, rezervate doar împăratului, Naso a căzut în dizgraţia acestuia.

Bătrânul Pythagora se minună de dorinţa lui Cotta, îi oferi pâine şi ceapă să mănânce şi, fără să scoată o vorbă, îi întinse un vas cu oţet, în timp ce-l trăgea după el. Aşa începură să coboare amândoi treptele săpate în piatră care traversau curtea casei către grădină. Sclavul mergea în faţă purtând în mâna dreaptă un felinar de vânt. Cotta îl urma luptându-se cu buruienile înalte şi lipicioase care i se agăţau de picioare. În cursul zilei, de la ferestrele casei lui Naso nu văzuse decât un hăţiş oarecare. Ajunseră într-un luminiş în care Cotta vedea pietre, table de granit, menhire, lespezi, coloane şi stânci acoperite cu un soi de licheni, la prima vedere. Când i-a privit de aproape a văzut că erau melci fără cochilie, vulnerabili, târându-se unii peste alţii. Sclavul s-a apropiat de un megalit şi cu o mişcare lentă a turnat o dâră de oţet peste vietăţile acelea umede şi fără apărare.

Un şuier de spaimă ca o litanie a străbătut întreaga colonie care, contorsionându-se, umflându-se, lăsa în urmă o spumă roşiatică amestecată cu bale şi aluneca într-o moarte lentă, chinuitoare. După ce sclavul a dus la bun sfârşit acţiunea picurând oţet pe vreo cinsprezece menhire, Cotta a descoperit pe fiecare câte un cuvânt săpat: „foc", „mânie", „putere", „stele", „fier" şi a înţeles că avea în faţă un text alcătuit din cuvinte împrăştiate pe pietrele din grădină. Le-a pus cap la cap şi a citit:

„AM DESĂVÂRŞIT O OPERĂ
CARE VA REZISTA FOCULUI
ŞI FIERULUI
CHIAR ŞI MÂNIEI ZEULUI ŞI
TIMPULUI ATOATEDISTRUGĂTOR
CÂND VA VOI
MOARTEA POATE ACUM
CACI DOAR EA ARE ASUPRA TIMPULUI MEU
PUTERE SĂ-MI ÎNCHEIE VIAŢA
ÎNSĂ PRIN OPERA ACEASTA
EU AM SĂ DĂINUI ŞI MĂ VOI RIDICA
AVÂNTÂNDU-MĂ SUS, DEASUPRA STELELOR
ŞI NUMELE MEU
VA RĂMÂNE DE NEDISTRUS"

Un singur om pe lume ar fi putut să scrie acele versuri. Şi acel om dispăruse într-o dimineaţă de iarnă. Se dusese singur în munţi, pur şi simplu, să moară. Aici, în ţinutul atât de vitreg îşi desăvârşise opera din care, la Roma, făcuse cunoscute doar fragmente. În opera sa, oamenii se preschimbau în animale, animalele în stane de piatră, descria păduri, câmpuri, fiinţe fabuloase, zei uitaţi... toate adunate sub titlul "Metamorfoze". Publicul primea de fiecare dată atât cât să-i incite curiozitatea şi să facă

presupuneri legate de opera aflată în şantier, operă a cărei cheie se presupunea a fi cheia însăşi a societăţii romane în care mulţi cetăţeni cu rang aveau să se regăsească. Cu timpul, bănuiala că Naso ar fi putut să scrie o operă în care să surprindă moravurile din saloanele şi pivniţele cetăţii îi făcuse pe cei din lumea bună să-l ocolească şi până la urmă să-l urască. Renumele său crescuse în cercurile populare printr-un scandal, când pe una din scenele mărunte ale oraşului se prezentase premiera unei comedii intitulată "Midas". Personajul principal era un armator din Genova, un meloman, care orbit de lăcomia pentru bani, constata că tot ce atingea se preschimba în aur. Nefericitul ajunsese în ultimul hal de slăbire, plin de mizerie, însă într-o pustietate de aur . În cele din urmă, fusese mântuit de blestemul său cu preţul unei metamorfoze – se transformase într-un măgar plângăcios. Un senator din Liguria, proprietarul unor şantiere din Genova, crezuse că despre el era vorba şi ceruse interzicerea piesei. Chiar de-a doua seară, gărzi călare înarmate cu bastoane de oţel şi măciuci lungi, oprise accesul publicului. Tăcerea lui Naso şi faptul că unul din sclavii senatorului fusese zdrobit în bătaie amplificase tot scandalul. Publicul se întreba ce fel de poezie este aceea care stă la originea unor fapte atât de violente? În cele din urmă, Naso a dat o declaraţie în care a spus că Midas, personajul său, fusese un rege grec, că interpretarea era falsă. Drept urmare, Naso a devenit foarte cunoscut publicului alcătuit din negustori, cămătari, analfabeţi cu bani. Împreună cu alţi şapte vorbitori i se propusese să ţină o cuvântare la inaugurarea unui nou stadion. În prezenţa împăratului, Naso povesti despre o epidemie de pestă, în timp ce Augustul adormise. Imaginile apocaliptice dintr-o Egină în care mortea îşi lua cu furie tributul erau până la urmă o formă de purificare, o metamorfoză a răului în

imediatul bine. Gărzile n-au mai reacţionat în vreun fel, mulţimea marcată de discurs ovaţiona entuziasmată. La curtea împăratului se pusese în mişcare un mecanism prin care se analiza minuţios fiecare gest şi fiecare cuvânt al celui de-al optulea vorbitor . Era clar că prin imaginile descrise, se adusese gravă atingere oamenilor cetăţii eterne. Nu avusese nici bunăvoinţa să-l omagieze pe împărat, având o atitudine sfidătoare. Aşa justifica aparatul oficial, instituit ad-hoc, pentru realizarea unui raport în ceea ce-l privea pe oratorul care de multă vreme începuse să le dea fiori prin ceea ce se zvonea că ar fi scris în acea enigmatică scriere numită "Metamorphoses". Era, cu siguranţă, un defăimător, un duşman al Romei şi raportorul îşi făcea numai datoria faţă de ilustrul împărat atunci când îi semnala nesupunerea şi impostura celui care se credea poet al Cetăţii. Citise oare împăratul vreo elegie de-a lui Naso? Nici vorbă! Puternicii nu citesc cărţi; nu citesc elegii. Asemeni tuturor celor care se petreceau acolo afară, dincolo de băltoaca din curte, nici cărţile nu ajungeau până la împărat decât prin rapoartele, explicaţiile şi rezumatele supuşilor. Aşa i-a fost decisă soarta poetului, aşa i-a fost decis surghiunul la capătul lumii!

Şi acum, Cotta venise în căutarea urmelor Poetului, la auzul veştii că murise. Sta alături de sclavul Pythagora, chircit lângă un menhir pe care nu era scris nimic şi continua să citească pe lespedele pe care se mai simţea încă fiorul morţii. Apoi, plecară împreună alungaţi de un vânt rece, sfidător, către casa care vremelnic îl adăpostise pe Naso. După o noapte, cotropit de coşmaruri, Cotta a părăsit casa poetului. În drum s-a întâlnit cu Lycaion, frânghierul, care i-a oferit găzduire. În vale, muzica alămurilor se strecura printre palele de

vânt, semn că petrecerea carnavalescă era în toi, oamenii mascaţi alergau pe străzi pentru a profita din plin de acea noapte în care se travestiseră în acele personaje după care în taină, tânjeau. O droaie de beţivi îl prinseră pe Cotta la mijloc îi deschiseră gura cu de-a sila turnându-i pe gât rachiu rece ca gheaţa şi cărându-i în cap o ploaie de pumni. După ce a scăpat din strânsoare, a rămas în urma lor, un beţiv asemeni celorlalţi, ameninţat continuu de-a fi luat de alte valuri de petrecăreţi. În ochii lui Cotta toată această procesiune a nebunilor nu era decât o răsfrângere grosolană a miturilor în care imaginaţia Romei se înflăcărase şi se istovise până când sub Augustus împăratul se metamorfozaseră în sentiment al datoriei, în spirit de ascultare şi credinţă faţă de constituţie şi raţiune. Tot acest simulacru de sărbătoare răsfrângea o imagine străveche a Romei, lucru care dovedea că Naso continuase şi aici, în oraşul de fier, să-şi spună poeziile, elegiile, povestirile şi dramele din cauza cărora fusese exilat din Roma. În coada procesiunii Cotta îl descoperi pe Battus, epilepticul, cu chipul acoperit de o mască pe care trona un nas imens ce amintea de nasul nefericitului poet.

Primăvara îşi intra tot mai mult în drepturi în oraşul de la Pontus Euxinus şi mulţi dintre bătrânii şi bolnavii care cu greu trecuseră peste îndelungata iarnă pierdură lupta cu moartea. În casa lui Lycaion, Cotta a descoperit-o pe Echo care venise în oraş de nu se ştie unde. Suferea de o boală de piele, corpul ei fiind acoperit cu solzi o perioadă de timp a anului, după care se curăţa ca o şopârlă rămânând o femeie cu un trup frumos şi zvelt, fascinantă prin strania-i frumuseţe.

Cu timpul, Cotta a descoperit că Tomisul era un oraş plin de viaţă. După plecarea lui Cyparis în oraş a apărut un alt personaj ciudat – Lichas, misionar al vechii credinţe din Constantinopol. El venea aproape în fiecare an într-un cuter de pescari de la Bosfor până la Tomis unde se apuca să recite în biserica ruinată o litanie despre torturile pe care membrii sectei sale le îndurau de la stăpânirea romană. Ajuns la Tomis în Vinerea Mare, Lichas tunase şi fulgerase la adresa liliputanului şi-a spectacolelor sale, încât acesta fusese nevoit să-şi strângă aparatele, să-şi ia bătrânul cerb şi să plece. Filmul pe care nu apucase să-l termine de proiectat era despre viaţa unui mare poet numit Orfeu. Vizionarea filmului îi trezise lui Cotta amintiri triste despre San Lorenzo, locul în care îl cunoscuse pe Naso. La aniversarea a o sută de ani a institutului de la San Lorenzo, unde Cotta era învăţăcel, Naso citise din opera sa. *„Nimănui nu-i rămâne propria făptură”*.

Plecarea forţată a lui Cyparis îi aminti lui Cotta de plecarea din Piazza del Moro a marelui şi tristului Naso. L-a însoţit până la ieşirea din oraş alături de o mare de oameni. La întoarcere, a mers împreună cu Echo, care, după câteva întrebări, a început să-i povestească despre Naso. Fusese primit cu suspiciune de locuitori, dar până la urmă l-au adoptat ca pe un fiu al cetăţii. A venit vara peste oraşul Tomis, fierbinte şi secetoasă. Sub un cer sticlos, apa fierbinte a Mării Negre arunca pe mal bancuri de peşti, cochilii de scoici, vietăţi muribunde ale mării care atrăgeau şacalii flămânzi de pe uscat. Într-o dimineaţă, sirena portului a sunat îndelung trezind oraşul din toropeală. Marea îşi pierduse culoarea, apele zăceau galbene ca pucioasa în golf. Mulţimea speriată a năvălit pe dig. A apărut Arachne care a început să le

explice ce se întâmplase cu apa mării: se îngălbenise de la polenul adus de vânt din pădurea de pini de pe deal. Cu timpul, populaţia Tomisului s-a obişnuit cu numeroasele schimbări de temperatură ale vremii – cu ploile reci, cu vânturile sălbatice, apoi cu căldurile năucitoare.

Cotta se împrietenise cu Echo, care până atunci nu vorbise cu nimeni devenind suspecţi în ochii localnicilor. Ca şi exilatul de pe munte, Cotta fugise din cetatea Romei pentru a scăpa de aparatul de stat, de supravegherea continuă, de pădurile de steaguri şi de debitarea monotonă şi neîntreruptă a lozincilor. În jargonul ziarelor guvernamentale precum şi în documentele poliţiei erau numiţi *dezertori de stat*. Prăbuşirea lui Naso răscolise deja societatea romană stârnind o puternică emoţie în toate straturile ei. Bibliotecile şi-au epurat fondurile, librăriile, academiile, programele didactice l-au eliminat pe poet. Până şi partidele politice începuseră să-l revendice, ori să pună pe seama lui acţiuni ale opoziţiei. După ce Naso a dispărut la Marea Neagră unii l-au numit poet al libertăţii, alţii trădător, unii îi cereau graţierea, alţii condamnarea. În jurul lui s-a creat o adevărată mitologie. În faţa propagandei care s-a născut în jurul exilării sale, familia şi prietenii nu puteau opune decât tristeţea lor înăbuşită. Cetăţeanul Publius Ovidius Naso părăsise capitala singur, fără însoţitor. El însuşi o împiedicase pe soţia sa, Cyane, să-l însoţească la Marea Neagră. În urma lui, casa din Piazza del Moro se năruise şi Cyane a părăsit-o mutându-se într-un apartament din Via Anastasio. După şapte ani de exil, Augustus îşi dăduse duhul şi toată lumea credea că avea să piară şi decizia de exil. Roma se acoperise de văluri de doliu.

După patruzeci de zile, Senatul l-a ridicat pe Augustus la rangul de zeu. I-a urmat alt dictator spre disperarea cetăţenilor: fiul său Tiberius Caludius Nero. În acest timp, din oraşul de fier, Cyane n-a mai primit nicio veste vreme de trei ani. În cel de-al noulea an al exilării poetului, a venit vestea morţii sale. Un zvon, ce-i drept, care se răspândise graţie unui negustor de chihlimbar, Ascalaphus, care susţinea că venea de la Tomis. Chiar dacă nimeni nu-i putea confirma moartea, în ziarele marilor oraşe apăruse ştirea alături de aprecieri ale operei sale. În ochii publicului începuse să se transforme într-un martir ameninţînd stabilitatea statului.
Mort fiind nu mai putea fi supravegheat. În schimb, oricine se putea folosi de amintirea lui. Devenise un adevărat pericol public. O mişcare separatistă din Sicilia îl ridicase la rangul de principal simbol. Autorităţile au început să fie depăşite de valul de simpatie la adresa lui Naso. Sfârşiseră prin a pune o placă comemorativă pe zidul vilei din Piazza del Moro.

Printre cei două sute de mii de admiratori ai lui Naso se afla şi Cotta, însă nu un simplu admirator, ci unul care înţelesese şi trăise alături de poet întreaga tragedie a dezrădăcinării. Dotat cu paşaportul şi cu actele unui marinar mort de cangrenă pe un vas, Cotta s-a îmbarcat pe Trivia cu scopul de-a găsi o dovadă asupra morţii poetului dar şi de-a aduce la Roma o versiune finalizată a "Metamorfozelor". O astfel de descoperire i-ar fi adus glorie şi recunoştinţă veşnică. Nici călătoria pe mare, nici drumul şi vizita la Trachila nu-i dădură acel sentiment de apropiere de ţelul său aşa cum îi dăduse apropierea de Echo.

Dintr-o nesăbuinţă de moment ajunse s-o siluească şi legătura nevăzută care se crease până atunci între ei, a dispărut. S-a creat un alt fel de relaţie în care Echo nu mai venea cu tot sufletul, ci doar ca un simplu mesager al lui Naso. Îi spunea tot felul de poveşti pe care le ştia de la Naso în care oamenii se metamorfozau în pietre: *„Pe un alt drum, Echo povesti despre un îndrăgostit respins care, în deznădejdea sa, se spânzurase de cadrul unei uşi şi, zvârcolindu-se , muribund, mai izbise o dată cu genunchii în uşa care-i rămăsese lui atâta vreme închisă şi care abia la această bătaie fusese deschisă, în sfârşit, de o femeie sfioasă, înspăimântată, şi cum aceasta, la vederea bărbatului care se legăna în streang, încremenise şi apoi rămăsese ca o statuie din piatră în prag, şi rămase mai departe chiar şi când movila de pe mormântul sinucigaşului se netezise de mult, casa căzuse în ruină şi arborii mari, foşnitori din grădină putreziseră. "Echo povestea despre îndoliaţii care, în suferinţa lor în faţa morţii, şi despre cei turbaţi de furie care, în ura lor, deveniseră stane de piatră, simboluri indestructibile ale ultimei şi poate singurei trăiri adevărate a propriei lor existenţe."*

Într-o zi, i-a spus o poveste diferită: de astă dată, pietrele se transformau în fiinţe umane. Aceasta urma să fie "Cartea Pietrelor". Un fel de Apocalipsă din care supravieţuise o singură pereche: Deucalion Şi Pirrha. Ultimii oameni rămaşi pe o plută după deluviu. Peste Tomis se abătu o furtună, în acest timp, şi Echo dispăru. În zadar a căutat-o Cotta vreme de trei săptămâni. Oraşul de fier zăcea jalnic sub soarele toropitor al verii şi nimeni nu părea să bage de seamă lipsa ei. Peştera îi fusese prădată. De sus, din munţi, Pythagoras a coborît călare pe măgar pentru a-şi face provizii din prăvălia

Famei. Nici vorbă să-şi mai amintească de Cotta şi de întâlnirea lor de la Trachila. Cotta i s-a alăturat la drumul de întoarcere către Trachila şi când au ajuns pe la jumătatea urcuşului o avalanşă de pietre s-a abătut asupra Trachilei.

A veni şi luna august. Cotta scria şi trimitea către Roma veşti despre poetul care presupunea el, se afla în munţi. În port, în locul aşteptatei Trivia ancorase un alt vas, Argo, proprietatea unui armator grec. De la Constanţa până la Sevastopol grecii erau detestaţi pentru înşelătoriile lor la adresa localnicilor. S-a întâmplat ca fiul Famei, Battus epilepticul, să se metamorfozeze într-o stană de piatră. Orice încercare de a-l aduce la starea de dinainte, a eşuat. Fără să bage prea mult de seamă şi acest eveniment, a venit toamna. Cotta stătea tot mai mult în casa lui Lycaion dormind şi visând chiar şi în toiul zilei. Avalanşele se înteţiseră. Muntele căpăta o înfăţişare tot mai sălbatică. Plin de seninătate, Cotta urca prin grohotiş spre Trachila. Avu o revelaţie. Pe acolo trecuse Poetul exilat din imperiul necesităţii şi al raţiunii. La Tomis îşi dusese până la capăt "Metamorphosele" printre barbarii care-l asupriseră şi-l făcuseră să pornească spre Trachila. Acolo, sus în munţi, un sclav grec îi consemnase povestirile şi ridicase în jurul fiecărui cuvânt al său un monument de piatră.
Aceasta a fost povestea exilului poetului Publius Ovidius Naso, *„fascinantă prin somptuozitatea imperială a stilului, prin încetineala melancolică a istorisirii, prin posomorâta coborâre a tonului pe măsură ce se apropie de sfârşitul-care nici nu e o încheiere narativă a unei povestiri"*
*(*Mircea Ivănescu).

Romanul poate fi interpretat în mai multe chei. O interpretare ar putea fi de parabolă despre prietenie. Tânărul şi excentricul Cotta porneşte într-o călătorie către o lume despre care nu ştie nimic pentru a-şi căuta prietenul venerat, exilat în acel ţinut barbar. Este o călătorie de iniţiere în care patricianul încearcă să reînnoade legătura spirituală, dar să recupereze, totodată, şi un act cultural. Un intelectual format la şcoala perfecţiunii clasice porneşte într-o astfel de aventură, doar dacă la capătul ei ştie că-l aşteaptă o perfecţiune artistică realizată. În acest context, căutarea manuscrisului "Metamorfozelor" reprezintă o nevoie de restabilire a echilibrului unei lumi, distrus prin intervenţia agresivă şi degradantă a unei dictaturi. Ovidiu fusese exilat în „**ultima lume**", lumea de la marginea lumii civilizate, tocmai pentru că în scrisul său refuzase convenţionalismul impus de statul dictatorial.
Ar putea fi interpretat ca o mărturie rolului poetului în societate, rol de veritabil vrăjitor. Inconştientul s-a manifestat în lumi prin simboluri grăitoare, autorul cărţii fiind foarte sensibil la vrăjile unui Merlin care apare şi în carte. Indiferent de cheia de interpretare, romanul lui Christoph Ransmayr, "Ultima lume", intră în categoria capodoperelor pentru limbajul său poetic, pentru muzicalitatea frazei, pentru eleganţa stilistică, pentru imaginile de vis şi cele de coşmar care se împletesc pe tot parcursul. Cu siguranţă, un atu în plus îl reprezintă numele traducătorului: Mircea Ivănescu.

Bibliografie:

1.Christoph Ransmayr, **Ultima lume**, Editura RAO, 2008

MICHAEL ONDAATJE- PACIENTUL ENGLEZ

"Palma ei mi-a atins încheietura mâinii.
-Dacă ţi-aş încredinţa viaţa mea ai scăpa-o pe jos.
Nu-i aşa?
-Nu am zis nimic."

A fost o perioadă în care n-am mai putut citi romane şi, mai ales, romane de dragoste, pentru simplul motiv că mi se păreau superficiale, lipsite de miez, fără prea mare valoare stilistică. S-a întâmplat atunci să primesc în dar romanul lui Ondaatje, "Pacientul englez". Din fericire, nu văzusem filmul deşi aflasem cât de omagiat fusese la gala Oscarurilor. A pledat pentru lectura romanului şi numele editurii - Univers, editură foarte respectată pentru titlurile de valoare pe care le tipărea. Încă de la

primele pagini se simte viaţa pulsînd clocotitoare sub stratul de lirism care m-a cucerit pe loc. Am fost atrasă de sinceritatea naratorului, de procedeele retorice moderne folosite, în special, de acele *flashback-uri* şi de încărcătura lirică a textului ce dă romanului o aură de senzualitate, cum n-am mai întâlnit într-un alt roman de dragoste. Am citit cartea pe nerăsuflate şi, spre deosebire de alte dăţi, am recitit-o imediat doar pentru plăcerea textului.

Acţiunea începe într-o vilă, aflată în ruină, din oraşul San Girolamo, undeva în spatele frontului, în care infirmiera Hana, o tânără de 20 de ani, rămâne să-şi îngrijească unicul *pacient,* scăpat dintr-un accident aviatic. Ceilalţi pacienţi şi infirmierele se mutaseră mai la sud din cauza apropierii frontului; ei au rămas considerând că războiul lor se sfârşise, chiar dacă Hanei i se spusese că refuzul ei de a-i însoţi pe ceilalţi e un fel de dezertare. Rămaşi singuri în vila bombardată, Hana şi pacientul ei au înţeles că fire nevăzute le uneau destinele pentru totdeauna: *„El nu a zis nimic, neputând nici măcar să întoarcă privirea către ea, dar degetele lui s-au strecurat în mâna ei albă, şi când ea s-a aplecat spre el, şi-a cufundat mâna întunecată în părul ei şi l-a simţit răcoros între degete.*" Nu doar o simplă poveste de dragoste le uneşte pe cele două personaje, ci sentimente cu mult mai profunde, de compasiune şi înţelegere a suferinţei celuilalt, de devoţiune şi admiraţie. Îi unesc sentimente de fascinaţie faţă de cunoaştere, englezul fiind o veritabilă enciclopedie şi un bun povestitor. *„Povestitorii seduc, cuvintele ne ţintuiesc în colţuri. Vrem mai mult decât orice să creştem şi să ne*

schimbăm".
Iar blândeţea Hanei faţă de necunoscut înseamnă blândeţe faţă de sine însăşi.

Memorabilă scena în care Hana îşi spală pacientul purtându-te cu gândul la episodul biblic în care Iisus este spălat pe picioare de Maria Magdalena:

„O dată la patru zile îi spală trupul înnegrit, pornind de la picioarele mistuite. Înmoaie o cârpă şi ţinând-o deasupra gleznelor stoarce peste el apa, privindu-l cum murmură, zărindu-i zâmbetul...Îl îngrijeşte de luni de zile şi îi cunoaşte bine trupul, penisul dormind ca un căluţ de mare, şoldurile uscate şi înguste. Şoldurile lui Cristos, îşi spune în gând. El e sfântul ei deznădăjduit...Îi întinde calamină în fâşii înguste peste piept, unde e ars mai uşor, unde îl poate atinge. Îi iubeşte scobitura de mai jos de ultima coastă, cu ţărmul ei abrupt de piele. Aplecându-se spre umărul lui, îi suflă aer răcoros în lungul gâtului, şi el murmură ceva. Ce? întreabă ea pierzându-şi şirul gândurilor. El îşi întoarce spre ea faţa întunecată, ochii cenuşii. Ea bagă o mână-n buzunar. Decojeşte pruna cu dinţii, scoate sâmburele şi îi pune în gură miezul fructului. El începe din nou să murmure, purtând cu el inima atentă a tinerei infirmiere pe oriunde îi călătoreşte cugetul, în adâncul de aducere aminte în care se cufundă întruna, toate aceste lumi de dinainte de moarte"

Drept răspuns la devotamentul Hanei, bărbatul începe să-şi depene povestea, precum prinţesa din "1001 de nopţi", tocmai pentru a dilata mai mult timpul magic

al iubirii aflat în anticamera morţii. Povestea *pacientului* se împleteşte cu lecturile pe care Hana i le face seara, la lumina lumânării, din cărţile găsite în biblioteca vilei. Literatura devine punte de legătură, adevărată terapie prin care cei doi caută să-şi salveze sufletele mutilate de război. Mai cu seamă acel bizar volum din "Istoriile" lui Herodot care scăpase din foc şi pe care *pacientu*l îl îmbogăţise lipind pagini din alte cărţi, ori scriind propriile observaţii: semn că istoria se scrie o dată cu viaţa. "Istoriile" conţineau cronici despre o lume apusă care mai păstra un anume echilibru. *„Te afundai în apele lor cu o vâslire tăcută.*" Lumea romanului este diferită de lumea vechilor istorii; cititorul nu mai are nici un control – o lume haotică la fel de heteroclită ca şi cea din realitatea imediată. Hana citeşte şi din romanul "Kim" al lui Rudyard Kipling între foile căruia găseşte o pagină din **"**Biblie", "Cartea Întîi a Regilor**"**, "Cap. 1, Solomon", în care Abişag Sunamiteanca este adusă la regele David să-i încălzească sîngele în vene. Moment care sugerează iubirea cu neputinţă.

Iubirea stearpă dintre un bătrân muribund şi o tânără plină de viaţă:

„Fata era foarte frumoasă, îngrijea pe rege şi-l servea; însă regele n-a cunoscut-o." Iar când Hana oboseşte citind, pacientul englez continuă să povestească pornind pe firul memoriei care încet-încet începe să-i revină o dată cu amintirile din trecut.

Între timp, Hana este vizitată de un vechi prieten al tatălui său, David Caravaggio, hoţ şi spion, care se

îndoieşte de faptul că pacientul ei ar fi englez. Caravaggio fusese eroul copilăriei sale: *„Când eram mică,* îi spune Hana, *mi te imaginam mereu ca pe Scarlet Pimpernel, şi în visele mele, ieşeam cu tine noaptea pe acoperişuri. Te întorceai acasă cu sandvişuri prin buzunare, penare, partituri, de pe vreun pian din Forest Hill, toate pentru mine."*

Şi firul amintirilor o poartă către Toronto, oraşul copilăriei sale, o imagine estompată care rămăsese undeva în subconştient. Războiul o aruncase în vâltorile vieţii şi-i croise destinul pe alte coordonate. Îşi tăiase pletele, unicele fire care legau viaţa de moarte, atunci când, îngrijindu-i pe răniţi, se muiaseră în sângele lor. Renunţase şi la oglinzi, martore ale unei identităţi pierdute. De cealaltă Hana, copila din Toronto, se despărţise atunci, în toiul luptelor, când trăise fiece clipă ca şi cum ar fi fost ultima, când, din bătălii se întorceau doar resturi de soldaţi cărora le urmărea agonia: *„Cunosc moartea acum David,* îi spune Hana lui Caravaggio. *Îi ştiu toate mirosurile, ştiu cum să-i abat pe soldaţi de la agonie. Când să strecor şocul de morfină într-o venă principală. Soluţia salină. Să-i fac să-şi golească măruntaiele înainte să moară. Fiecare general blestemat ar fi trebuit să aibă serviciul meu."* Tulburătoare această confesiune care justifică pe deplin forţa trăirilor tuturor personajelor, pentru că numai în apropierea morţii, omul poate iubi cu atâta uitare de sine cum o fac personajele lui Ondaatje.

La vilă apare tânărul genist indian, Kip, care se împrieteneşte cu *pacientul* englez. Pe toţi îi uneşte **literatura**. Caravaggio îşi petrece toate după-amiezile în bibliotecă. Hana care-i citeşte pacientului din "Istoriile" lui Herodot în care el inserase frânturi de povestiri, hărţi, fragmente de jurnal, scrieri în numeroase limbi...Un Babilon în miniatură această lume ce populează vila din San Gerolamo. Un gramofon şi o sticlă de vin aduse de Caravaggio din satul din vale dă tuturor iluzia de normalitate: *„La numai cincizeci de metri de ei nu mai era nici o reprezentare a prezenţei lor în lume, nici un sunet sau imagine a lor în ochiul văii, pe când umbrele Hanei şi a lui Caravaggio pluteau pe pereţi, iar Kip stătea învăluit confortabil în ghiocul firidei sale şi pacientul englez îşi sorbea vinul şi îi simţea tăria filtrându-se prin trupul său nefolosit, aşa încât fu în scurt timp ameţit, vocea lui amintind de şuieratul unei vulpi a deşertului, de fâlfâitul sturzului de pădure din Anglia care, susţinea el, putea fi găsit numai în Essex, dat fiind că îi mergea bine într-o zonă în care creştea levănţica şi pelinul."*

Cele patru (cifră magică) personaje adunate în vila părăsită descoperă că ceea ce le uneşte sunt rănile din trecut care le mistuie memoria: copilăria pierdută a Hanei şi intrarea prea bruscă în mijlocul atrocităţilor unui război nedrept, iubirea pierdută în inima deşertului a contelui Almasy, tinereţea pierdută a bătrânului hoţ Caravaggio (cel cu nume de pictor) care nu-şi găsise niciunde liniştea sufletească, suferinţa tânărului genist indian pornit să lupte într-un război ce aparţinea

celor care-i oprimau poporul. *„Există, spune englezul, un tablou al lui Caravaggio, pictat spre sfârşitul vieţii sale. David cu capul lui Goliat. În el, tânărul luptător ţine în mâna întinsă capul lui Goliat, pustiu şi îmbătrânit. Dar nu este aici adevărata tristeţe a tabloului. Se presupune că faţa lui David este un portret al lui Caravaggio în tinereţe, iar capul lui Goliat un autoportret încărunţit, aşa cum arăta el când a pictat tabloul. Tinereţea judecând bătrâneţea purtată în mâna întinsă. Judecarea propriei firi muritoare.* În lumea lipsită de raţiune, doar **iubirea** mai poate să ne ţină deasupra apelor. Doar ea mai poate lupta cu deşertul ce stăpâneşte sufletul celor aflaţi pe marginea prăpastiei. Întâlnirea dintre contele Almasy şi Katharina are ceva magic în ea. Pagini încărcate de senzualitate dezvăluie pana de poet a lui Michael Ondaatje.

"Când îi întâlnim pe cei de care ne îndrăgostim, un colţ al spiritului nostru devine un istoric, un pendant, imaginându-şi sau amintindu-şi o întâlnire în care celălalt a trecut nepăsător [...]. Dar toate părţile trupului trebuie să fie pregătite pentru sosirea celuilalt, toţi atomii trebuie să tresară într-o singură direcţie pentru a se ivi dorinţa.".

Bibliografie:

1.Michael Ondaatje, Pacientul englez, Ed. Univers, 1997

J.M. COETZEE-AŞTEPTÂNDU-I PE BARBARI

Motto:
„Fiecare deţinut trebuie să simtă pe propria-i piele că omul este un mâncător de oameni; conştiinţa supravieţuitorului, dacă mai dăinuie cumva, trebuie să fie lăcaşul ruşinii de a fi rămas în viaţă.”
(Andre Glucksmann, Bucătăreasa şi Mâncătorul de oameni)

Structurat în trei părţi, romanul lui Coetzee, ”Aşteptându-i pe barbari”, este o cronică despre Puterea totalitară. În prima parte, cititorul ia contact cu

reprezentanţii Puterii. Primul, Magistratul, este birocratul, cu un subţire lustru intelectual, rutinat, inactiv, cu simţurile aflate în conservare, cucerit de ideea că-şi face datoria atât faţă de instituţiile statului, pe care le reprezintă, cât şi faţă de cetăţeanul anonim a cărui prezenţă abia se face simţită. Celălalt, jandarmul intransigent, venit de la Centru, intră în scenă chiar de la debutul naraţiunii remarcându-se, la început, prin figura lui bizară, aflată în dosul unor ochelari fumurii, semn că între el şi ceilalţi există o barieră de netrecut.

Nu e orb, dar poartă ochelari fumurii pentru a se proteja de soare, spune el. Însă şi pentru a nu-i surprinde careva privirea, pentru a nu avea acces direct la ochii lui. Ochelarii fumurii sunt şi un semn al distanţării de ceilalţi, câtă vreme nu poate fi stabilit contactul privirilor. Acum, colonelul Joll a fost trimis de la Centru în regiunea aflată la marginea Imperiului, ameninţată de un pericol încă nedefinit: "barbarii".

Îl întâmpină Magistratul, omul care reprezintă Puterea în zonă şi, care ducea o viaţă tihnită, mulţumit de sine, până la ivirea acestei ameninţări. Excavarea ruinelor acoperite de dune de nisip cu scopul de-a cerceta civilizaţia anterioară venirii garnizoanei lui la marginea Imperiului fusese singura cale de-a ieşi din rutina zilnică. Dar s-a plictisit repede ajungând la concluzia că munca de arheolog nu are o finalitate."*Spaţiul e spaţiu, viaţa e viaţă, peste tot la fel. Da în ceea ce mă priveşte, susţinut cum sunt de strădania altora, lipsit de vicii civilizate cu care să-mi umplu timpul liber, îmi răsfăţ melancolia, încercând să aflu în vidul deşertului o acuitate istorică specială. Ce deşertăciune, ce vanitate rău călăuzită! Ce noroc că nu mă vede nimeni!*"

Cu poveştile şi cu faptele lui- pe unde trecuse lăsase în urmă doar moartea aducând-o cu sine şi în această margine de lume -omul venit de la Centru, disipează această fals-idilică armonie în care trăieşte Magistratul. Ţinutul era, din când în când, călcat de triburile sărace de nomazi de la graniţă care furau câteva animale pentru a supravieţui. În urma ultimei incursiuni, soldaţii care apărau ţinutul, au capturat doi prizonieri: un bătrân şi un adolescent rănit care susţineau că merg la medicul din oraş. În lipsa altor prizonieri, guvernatorul i-a arătat colonelului Joll pe cei doi. Şi colonelul solicită să-i interogheze conform procedurii. Omul de la Centru are propriile metode sofisticate de anchetare a presupuşilor barbari-tortura fiind un mijloc sigur de-a afla adevărul. *„Durerea e adevărul; în rest, te poţi îndoi de toate.”*

Pentru a duce procedura la bun sfârşit şi pentru a scoate „adevărul”de la prizonieri durerea atroce dusă până la paroxism dă cele mai bune rezultate. Chiar dacă prizonierul nu-i decât un biet bătrân care s-a întâlnit întâmplător cu soldaţii aflaţi în patrularea pe graniţă. Moartea lui nu înseamnă nimic pentru colonelul Joll, cel care lăsa moarte pe unde trecea, indiferent că era de om sau de animal.

Viaţa tihnită a Magistratului e bulversată de crima atroce care se întâmplă sub ochii lui, în numele adevărului. Însă n-are curajul să intervină chiar dacă ştie cât de deplasată este cruzimea şi violenţa anchetatorului asupra unor oameni potenţial nevinovaţi.

”Eu stau în camera mea cu fereastra închisă, în căldura înăbuşitoare a unei seri fără nici un pic de vânt, încercând să citesc, forţându-mi urechile, uneori ca să

aud, alteori ca să nu aud violenţa de dincolo, cu sunetele ei cu tot. Într-un târziu, la miezul nopţii, interogatoriul se termină, nu se mai trântesc uşile, nu se mai aud picioare tropăind, curtea a rămas tăcută în lumina lunii, iar eu sunt liber să mă culc."

Investigaţia omului de la centru lasă în urmă un bătrân ucis care n-a suportat tortura şi un tânăr dezumanizat de suferinţă. Pentru a-şi continua ancheta colonelul Joll decide să meargă în căutarea „barbarilor", ghidat de tânărul rănit care-şi recunoscuse o vină imaginară sub tortură.
Expediţia ad-hoc organizată de omul venit de la centru să rezolve problema barbarilor se finalizează cu o captură jalnică- prizonierii nefiind decât nişte amărâţi de pescari aborigeni speriaţi de prezenţa soldaţilor. Jandarmul acţionează ca orice jandarm fără să gândească prea mult- el vânează fără discernământ impulsionat doar de simţul misiunii îndeplinite.
Prizonierii sunt campaţi în apropierea garnizoanei. Imaginea apropierii celor două lumi –cea a sălbaticilor şi cea a lumii civilizate- scoate în prim plan absoluta lor incompatibilitate. De o parte, o lume care se ghidează doar după instincte, care se adaptează prea repede traiului în captivitate câtă vreme îi este satisfăcută unica nevoie, aceea de-a se hrăni fără efort. De cealaltă parte, lumea omului alb, evoluat, care-i priveşte la început cu compasiune şi curiozitate pe sălbatici, apoi cu scârbă şi dezgust.
Între timp, se întoarce şi colonelul Joll cu un nou grup de prizonieri la fel de jalnici ca cei pe care îi trimisese „spre a fi păstraţi" până la venirea lui.
„În ziua următoare, colonelul îşi începe interogatoriul. Cândva l-am crezut leneş, chiar mai leneş decât un birocrat cu gusturi pervertite. Acum văd cât de tare m-

am înşelat. În căutarea adevărului, este neobosit. Interogatoriul debutează dimineaţa devreme şi continuă până ce mă întorc acasă pe întuneric."

Urmează alte cinci zile în care Puterea de la Centru, prin reprezentantul ei, colonelul Joll, îşi arată forţa şi duritatea în aplicarea legii chiar şi faţă de cei care nu au capacitatea de-a înţelege ce se întâmplă cu ei. Sălbaticii luaţi prizonieri sunt anchetaţi şi torturaţi până-şi recunosc aşa-zisele fapte subversive.

În urma colonelului rămâne o turmă de oameni pe jumătate animalizată. Magistratul simte pentru prima dată scârbă şi dezgust faţă de propria-i laşitate în faţa acestor crime gratuite. Are revelaţia faptului că nu bieţii pescari din triburile de peste graniţă, luati ostateci, sunt barbarii, ci ei, reprezentanţii Puterii din aşa-zisa lume civilizată, atât prin cruzimea cu care i-au supus la tortură, cât şi prin nepăsarea celorlalţi cu care au asistat la abominabilele fapte. *„Toată viaţa am crezut în comportamentul civilizat; de data asta însă trebuie să recunosccă amintirea a ceea ce s-a întâmplat mă face să-mi fie silă de mine însumi."*

Veritabil maestru în structurarea discursului narativ, J.M. Coetzee face o trecere într-un alt registru, în cea de-a doua parte a romanului, aducând în prim plan o ciudată poveste de dragoste. În oraş se pripăşeşte o cerşetoare din tribul anchetat de colonel. În urma torturii fata rămăsese cu picioarele rupte şi orbise. Cu povara vinovăţiei faţă de fiinţa lipsită de apărare dar şi fascinat de apariţia ei insolită, (o femeie barbară la cerşit nu era lucru obişnuit în cetate) Magistratul îi capătă încrederea şi o ia acasă cu scopul de-a-i obloji rănile.

„Cuvintele îmi vin greu. Sunt oare în stare să mă scuz? Are buzele încleştate, urechile, probabil la fel, nu vrea nimic de la bărbaţi bătrâni ca mine, cu conştiinţe tulburi. Îi dau târcoale, vorbindu-i despre sarcinile şi ordinele nostre, scârbit de mine însumi..”

Ca un ritual, seară de seară bărbatul îi spală picioarele zdrobite aşa cum altădată Maria Magadalena le spălase pe ale altui Răstignit. Scutind-o de ruşinea de-a cerşi, chiar dacă o aduce în casă pe post de servitoare cu care el, bărbatul alb, ar fi putut face ce doreşte, între cei doi rămâne un zid de netrecut. *„Stă întinsă pe spate, cu mîinile aşezate cuminte pe piept. Sunt lungit lângă ea şi vorbesc blând, încet. Aici apare ruptura. Aici, mâna mea, mângâindu-i pântecele, devine stângace şi dizgraţioasă ca un homar. Impulsul erotic, dacă asta e, se ofileşte; surprins, mă văd agăţat de fata asta robustă, incapabil să-mi amintesc ce anume doresc de la ea, furios pe mine însumi pentru că o vreau şi în acelaşi timp nu o vreau.”* E o iubire de neatins. Imposibilă. Vin din lumi diferite, cu tradiţii diferite, nimic nu-i uneşte: el, un bătrân magistrat în slujba Puterii, ea, o copilă barbară torturată de oamenii aceleiaşi Puteri. Încercările Magistratului de-a găsi măcar o imagine care să facă să-i reverbereze sufletul cu al ei, eşuează. E semn că, dincolo de diferenţele sociale nu există fascinanta cunoaşterea a celuilalt.*„ În purtarea mea faţă de ea , sunt la fel de neajutorat ca un norde pe cer pus în faţa altuia”*, consimte Magistratul. Dacă şi-ar fi dorit, pur şi simplu, o femeie ar fi găsit cu prisosinţă printre profesionistele cetăţii, sau printre slujnice, cum proceda uneori. Zidul de gheaţă pe care tânăra barbară l-a ridicat între ea şi lumea civilizată căreia el îi aparţine rămâne de nepătruns. *„Chiar dacă*

apar în faţa ei îmbrăcat în hainele mele oficiale, dacă mă postez gol în faţa ei sau dacă-mi dezgolesc pieptul, pentru ea nu înseamnă nimic, rămân acelaşi."pg 48 Sufletul ei a murit în clipa în care omul alb, fratele celui din faţa sa, i-a zdrobit trupul şi i l-a pângărit în faţa părintelui pe care apoi, l-a ucis sub privirile ei. Chiar şi o barbară ca ea, venită dintr-o lume lipsită de legi nu poate îndura mai mult de atât. Învins de propria neputinţă Magistratul îşi reia vechile obiceiuri renunţând la cucerirea fetei.

Toate încercările de a-i găsi în memorie un loc, o imagine, dinainte de-a-i fi fost ucis sufletul, când încă era viu, luminos, capabil să primească iubirea, rămân fără răspuns: *„-Am încercat să mi te amintesc aşa cum erai înainte să se fi întâmplat toate astea, îi spun. Mi-e greu."*

Iubirea fără cunoaştere nu poate să existe şi, în cele din urmă, decide s-o ducă înapoi la tribul ei, pornind într-o călătorie iniţiatică, în care face drumul înapoi de la civilizaţie către barbarie, tocmai pentru a înţelege şi a simţi mai bine suferinţa acestor oameni. Călătoria e lungă şi anevoioasă. În cele douăsprezece zile de când ne aflăm pe drum, spune Magistratul, am devenit mai apropiaţi decât am fost luni de zile, cât am trăit în aceeaşi cameră. Iubirea, născută din încercări, transfigurează. Nici Magistratul nu mai e omul care a fost înainte de-a cunoaşte tânăra barbară. Din omul nepăsător, cu mici tabieturi, se transformă în omul cu atitudine, căruia îi pasă de aproapele său, indiferent pe ce treaptă a societăţii s-ar afla.
Pentru încălcarea tabuurilor şi pentru atitudinea rebelă faţă de Puterea opresivă Magistratul se transformă din reprezentant al acesteia, în persecutat. Legătura lui cu

barbarii este luată drept o sfidare a instituţiilor statului. Imediat ce ajunge în cetate este arestat şi aruncat în temniţă. De astă dată colonelul Joll nici măcar nu se arată, proscrisul fiind luat în primire de un tânăr ofiţer dornic de avansare. Se începe cu umilirea fizică, trupul fiind cel care poate trăda cel mai uşor. Ţinut nespălat într-o celulă fără aer şi fără lumină, înfometat, izolat de ceilalţi prizonieri, Magistratul începe să cunoască pe propria piele cum se poartă Imperiul cu cei care nu se supun orbeşte, care-şi permit să gândească şi să ia decizii în limitele umanităţii. Imperiul nu are suflet, nu gândeşte, Imperiul conduce prin teroare şi agresiune.

Conflictul se acutizează, când în oraş se întorc soldaţii cu prizonierii barbari, capturaţi în urma unei expediţii la graniţa Imperiului. E o demonstraţie de forţă pe care locuitorii cetăţii trebuie s-o consimtă şi să i se supună. Toată această mascaradă, ca de altfel toate confruntările cu aşa-zisul duşman din umbră reprezentat de barbari îl scârbesc pe Magistrat şi-l determină de astă dată să ia atitudine. *„Să se audă , dacă se va auzi vreodată, dacă vreodată, în viitorul îndepărtat, cineva se va interesa de felul cum ai trăit aici, că în cel mai îndepărtat avanpost al Imperiului luminii a existat un om care, în adâncul sufletului, nu era barbar.”* pg. 133

Imaginea prizonierilor este terifiantă. *„Calul purtătorului de stindard e condus de un bărbat care flutură un baston greu încoace şi-ncolo, ca să-şi facă drum prin mulţime. În spatele lui vine un altul, târând o frânghie , iar la capătul frânghiei, legaţi unul de altul la gât, un rând de barbari goi-puşcă, ţinându-şi mâinile pe faţă într-un fel ciudat, ca şi când ar suferi cu toţii de durere de dinţi. Preţ de o clipă sunt contrariat de postura lor, de uşurinţa cu care îşi urmează conducătorul, până când descopăr lucirea metaluluiţi*

înţeleg pe loc. Un fir de sârmă străpunge carnea palmelor fiecărui barbar şi trece prin găuri făcute-n obraji. „Asta îi face blânzi ca nişte mieluşei", îmi amintesc cum îmi spunea un soldat care asistase la toată şmecheria: „nu se gândesc în felul ăsta la nimic altceva decât cum să rămână nemişcaţi". Inima mi se strânge. Acum ştiu că n-ar fi trebuit să-mi părăsesc celula."

Barbarii, de fapt, sunt ei, oamenii civilizaţi, reprezentanţii Imperiului aici la graniţă care acţionează distorsionat faţă de situaţia existentă tocmai pentru a-i supune chiar şi pe locuitorii cetăţii terorii în masă. Suferinţa Magistratului păleşte în faţa chinului la care sunt supuşi prizonierii luaţi dintre barbari. *"Nimeni nu mă bate, nu mă înfometează şi nu mă scuipă. Cum aş putea să mă consider o victimă a persecuţiei, când suferinţele mele sunt atât de neînsemnate? Dar sunt cu atât mai degradante în meschinăria lor."*

Înarmat cu un ciocan de ucis animale, ofiţerul aplică barbarilor, sub ochii asistenţei formată din copii, femei şi bărbaţi o corecţie fizică dincolo de limita umanului. *„Deasupra capului, fluturându-l mulţimii, colonelul Joll ţine în mână un ciocan, unul obişnuit, de două kilograme, cu care se bat ţăruşii de cort. Din nou privirea lui o întâlneşte pe a mea. Vorbăruia se potoleşte. „Nu!" aud venind de undeva din gâtul meu-un sunet ruginit, nu suficient de tare."*

Rănit în adâncul demnităţii lui de fiinţă umană Magistratul încearcă să împiedice agresiunea barbară asupra unor prizonierilor lipsiţi de apărare. Nu e posibil! E o barbarie să loveşti un animal cu ciocanul în cap aşa cum practică brutele în măcelării. Dar să zdrobeşti picioarele unor oameni înlănţuiţi e dincolo de limita umanului. E barbaria barbariilor!

„– Nu cu ăla !

Ciocanul aşteaptă în braţele încrucişate ale colonelului. – Nu se cade să foloseşti un ciocan nici pentru un animal, înţelegi, nici pentru animal!"

„Ce aş fi spus oare dacă m-ar fi lăsat să continuu? Că e mai rău să zdrobeşti picioarele unui om decât să-l omori în luptă? Că e ruşinos pentru toţi când unei fete i se permite să biciuiască un bărbat? Că spectacolele de cruzime corup inimile nevinovaţilor?"

Dar lecţia este şi pentru Magistrat. Pentru că Imperiul nu-i iartă pe rebeli şi pedepseşte orice manifestare de milă faţă de duşmanul din umbră. E pita lui. A Imperiului. Aşa îşi justifică toate acţiunile în forţă precum şi atitudinea discreţionară faţă de propriii supuşi.
Magistratul trebuie să plătească cu vârf şi îndesat încălcarea normelor. Moartea ar fi fost pentru el o pedeapsă prea demnă. Imperiul, mai întâi, umileşte, ucide sufletul, apoi trupul. Remarcabil redă autorul întâlnirea dintre cei doi oameni ai puterii: colonelul Joll aflat pe val şi Magistratul aflat în dizgraţie. Pentru curajul lui de-a lua atitudine faţă de mârşăviile lor, Magistratul este bajocorit, tratat la fel precum barbarii cărora le luase apărarea. Trebuia să înţeleagă că în spatele lui e gol, că nimeni şi nimic nu-i susţine eroismul de care dă dovadă.

„- Totuşi, pari să ai acum o nouă ambiţie, spune el. Pari să vrei să-ţi faci un nume la tău, de pildă „Singurul Om Bun şi Drept", omul care e gata să-şi sacrifice până şi libertatea pe altarul principiilor. Dar să te întreb ceva: crezi că aşa te văd cetăţenii după spectacolul de-a dreptul ridicol pe care l-ai dat în piaţă zilele trecute? Crede-mă, pentru oamenii din oraşul ăsta nu eşti

Singurul Om Bun şi Drept, nu eşti decât un biet clovn, un nebun. Eşti murdar, puţi, te miroase oricine de departe. Arăţi ca un cerşetor bătrân, unul care caută prin gunoaie. Nu te vor înapoi în nici un fel. Aici nu mai ai nici un viitor. Vrei să intri în istorie ca martir, presupun.. dar cine o să te pună în cărţile de istorie, asta-i întrebarea. Conflictele astea minore de la graniţă nu au nici o importanţă. Or să treacă, iar frontiera o să adoarmă la loc pentru încă douăzeci de ani. Oamenilor puţin le pasă de istoria unui ţinut de la mama dracului."

Degradarea fiinţei ajunge la apogeu atunci când Magistratul este dus în piaţa publică şi este supus unui supliciu dincolo de puterea de-a suporta a oricărui individ. E un soi de ruletă rusească în urma căreia rebelului îi dispare ultima umbră de demnitate şi de curaj.

„Dar torţionarii mei nu erau interesaţi de gradele de intensitate a durerii. Erau interesaţi doar să-mi demonstreze ce înseamnă să trăieşti într-un corp, în chip de corp-un corp care poate cocheta cu noţiunile de justiţie doar atâta vreme cât e întreg şi sănătos, care foarte curând le uită, de îndată ce i se prinde capul şi gura e forţată să înghită tone de apă sărată, până când începe să tuşească, să vomite şi, epuizat, se goleşte cu totul.
N-au venit să-mi smulgă direct din trup adevărul despre care am vorbit cu barbarii şi ce mi-au răspuns. Aşa că n-am avut nicio şansă de a le arunca în faţă cuvintele răsunătoare pe care le pregătisem. Au venit în celula mea ca să-mi arate ce înseamnă umanitatea şi în doar o oră mi-au arătat mai mult decât era nevoie."

„Singurul gând şi singura dorinţă rămâne cea de a

supravieţui: Aş sta aici până când mi se va scurge carnea de pe oase, pe vânt, pe furtună, grindină şi potop."

Chinurile la care este supus Magistratul, câtă vreme se află sub supravegherea armatei venită de la centru, nu au decât o singură ţintă: aceea de-a înspăimânta şi de-a-i îngenunchia pe toţi supuşii. El este exemplul care trebuie să le intre bine în cap. Între tratamentul aplicat barbarilor şi cel aplicat oponentului Puterii nu-i nicio diferenţă. Dimpotrivă. El, altădată omul Puterii, trebuie să fie umilit într-atât încât să se vadă că viaţa lui nu contează. Că el, omul civilizat angajat pe post de birocrat, când mişcă-n front, devine frunză în bătaia vântului. Pentru impunerea autorităţii Imperiului nici un mijloc de tortură nu-i suficient.Însă Puterea, la rândul ei, are nevoie de unealta care s-o impună şi această unealtă este torţionarul. Cel care aplică tortura făcând exces de zel, care nu are în vedere decât propria-i avansare. Intrigat de diferenţa dintre aparenta statură de om civilizat şi felul în care aplică torturile de neimaginat semenilor săi, Magistratul se întreabă care-i adevărata faţă a torţionarului.

„Mă uit la ochii lui limpezi, albaştri, atât de limpezi încât parcă ar fi lentile de cristal trase peste pupile. Se uită la mine. Habar n-am ce vede. Gândindu-mă la el, am rostit cuvintele „torţionar...torţionar" ca pentru mine, dar sunt cuvinte stranii, şi cu cât le repet mai mult cu atât mai stranii devin, până când îmi înţepenesc pe limbă ca nişte pietre. Poate că acest om , împreună cu bărbatul pe care îl aduce după el ca să ajute la treabă şi colonelul lor sunt cu toţii nişte torţionari, poate că aşa şi sunt înregistraţi pe fişele lor arhivate undeva, în Capitală, deşi e mai probabil că pe fişe scrie „ofiţeri de securitate"...El se ocupă de sufletul

meu : zi de zi îmi dă carnea la o parte şi îmi expune sufletul la lumină; probabil că a văzut multe suflete la locul lor de muncă în cursul vieţii. Dar grija pentru sufletele care i se încredinţau pare să nu-l fi afectat mai mult decât îl marchează inimile operate pe un chirurg.”

Şi nu se mulţumeşte cu propria-i înţelegere. Vrea să afle chiar din gura torţionarului cum mai poate trăi, iubi, mânca cu mâinile năclăite de sânge.

„-Iartă-mă dacă întrebarea ţi se pare obraznică, dar aş vrea să te întreb: cum crezi că mai e posibil să mănânci după ce i-ai...lucrat pe oamenii ăia? Asta e o întrebare pe care mi-am pus-o întotdeauna în faţa călăilor şi a altor asemenea oameni. Stai aşa! Ascultă-mă încă o clipă, sunt sincer, m-am frământat enorm înainte să îţi pun întrebarea asta, fiindcă mă înspăimânţi. Nu trebuie să ţi-o spun, sunt sigur că eşti conştient. Ţi-e uşor să mănânci după aceea? Mi-am închipuit că normal ar fi să te speli pe mâini. Dar cum nici o spălare obişnuită nu ar ajunge, ai avea nevoie de intervenţia unui preot, de un ceremonial de purificare, nu crezi? O formă de curăţare asufletului deopotrivă-iată cum mi-am închipuit eu că stau lucrurile. Altfel, cum ai mai putea să te întorci la viaţa de zi cu zi, să stai la masă, de exemplu, şi să mănânci pâine alături de familia sau prietenii tăi?

Se întoarce, dar cu o mână lentă, ca o gheară, reuşesc să-i prind braţul.

-Nu, ascultă! îi spun. Nu mă înţelege greşit, nu te învinuiesc, nu te acuz, am trecut de mult peste asta. Adu-ţi aminte că şi eu mi-am devotat viaţa legii, îi cunosc mecanismele, căile justiţiei sunt uneori neştiute, ştiu asta. Încerc doar să înţeleg felul în care trăieşti. Încerc să-mi imaginez cum respiri, mănânci şi trăieşti zi de zi . Dar nu pot! Asta mă tulbură! Dacă aş fi în locul

lui, îmi spun, mâinile mele s-ar simţi atât de murdare, încât gândul m-ar sufoca...

Se smulge din strânsoarea mea şi mă izbeşte în piept atât de tare, încât încep să gâfâi şi cad pe spate.
-Nenorocitule! urlă el. Dement bătrân! Marş de-aici! Du-te şi mori undeva!
-Când mă duceţi la proces? strig eu către spatele care acum se îndepărtează.
Nu mă bagă în seamă."

Conştientizează că Jandarmul nu are astfel de probleme de conştiinţă. El torturează şi ucide cu seninătate. Se consideră un bun soldat în slujba patriei, un executant fără cusur.Nu găseşte niciun motiv să-şi pună întrebări. El trebuie să bage frica-n rebeli, indiferent cine sunt ei şi, totodată, trebuie să menţină această misterioasă ameninţare din umbră a barbarilor asupra lumii civilizate. Doar aşa o poate ţine în genunchi. Iar Magistratului nu-i rămâne decât puterea şi datoria de-a spune lucrurilor pe nume.
E semn că-i pasă, că ia atitudine faţă de crima celui puternic asupra celui slab. Nu mai e omul Puterii şi nici gloata nu face zid în faţa lui. Însă el nu trebuie să tacă. Nedreptatea trebuie spusă, strigată, urlată.

„Mirat, îmi ascult propriile fraze. „Nimic să nu rămână nespus",îmi ziceam când i-am întâlnit prima dată pe torţionari faţă în faţă. „De ce să ţii buzele pecetluite ca un idiot? N-ai secrete. Lasă-i să ştie că lucrează cu carne şi sânge! Strigă-ţi teroarea, urlă când te doare! Ei trăiesc din tăcerile încăpăţânate: asta confirmă că fiecare suflet e un lacăt care trebuie spart cu răbdare. Deschide-te! Deschide-ţi inima!"

Apariţia în cetate a jandarmului precum şi intervenţia lui brutală în viaţa locuitorilor cetăţii creează un dezechilibru. Anarhia şi bunul plac înlocuiesc liniştea aparentă până la dezintegrarea întregii societăţi. Imperiul se destramă nu din vina duşmanului nevăzut care pare să fie barbarul ci, din însăşi vina autorităţilor care seamănă frica şi teroarea la orice pas.

„Ce ne-a împiedicat să trăim în sânul timpului ca peştii în apă, ca păsările pe cer, ca nişte copii? E vina Imperiului! Imperiul a creat timpul istoric. Imperiul şi-a plasat existenţa nu în vârtejul timpului ciclic al anotimpurilor, ci în timpul ştirbit al măreţiei şi al descreşterii, al începuturilor şi al sfârşiturilor, al catastrofei. Imperiul se condamnă neîncetat să trăiască în istorie şi să conspire împotriva ei. Un singur gând îi frământă mintea epuizată: cum să nu se termine, cum să nu piară, cum să-şi prelungească existenţa. În timpul zilei, îşi urmăreşte duşmanii. Este viclean şi crud, îşi trimite câinii peste tot. Noaptea, se hrăneşte din imaginile dezastrului: prădarea oraşelor, violarea populaţiei, piramide de oase, hectare întregi de pustietate."

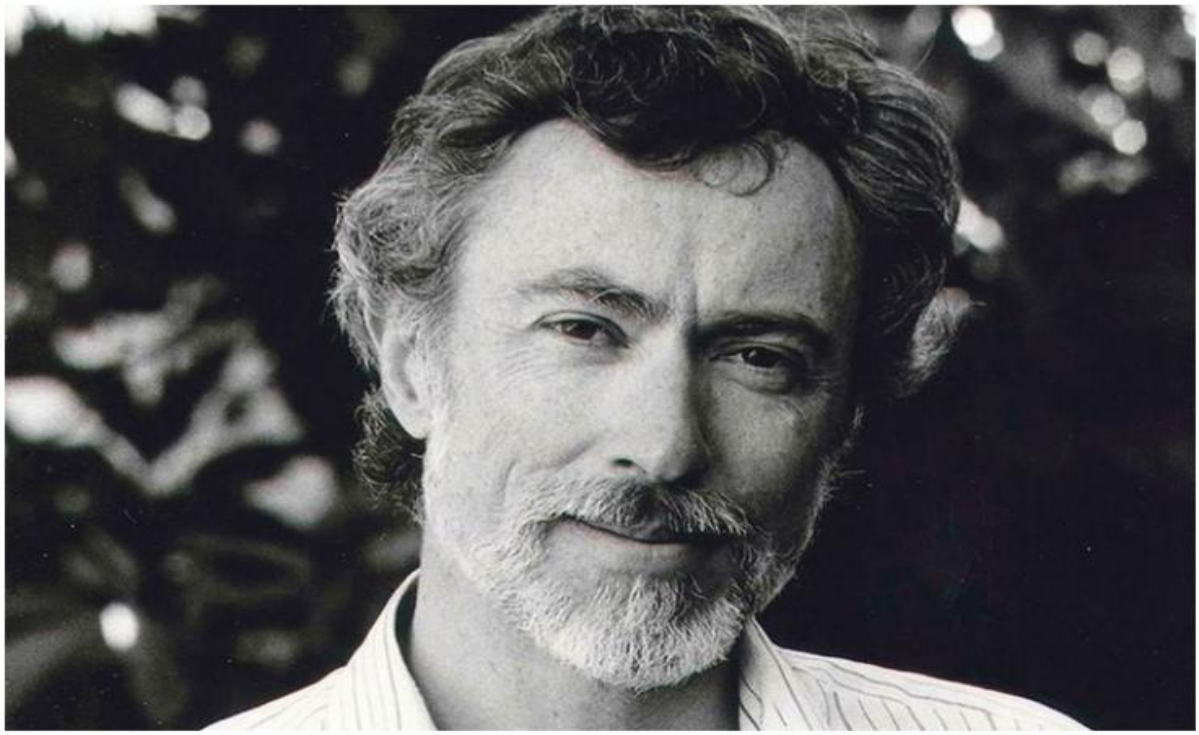
Iar cel care ridică glasul împotriva Puterii opresive nu găseşte niciodată sprijin în cei în numele cărora se ridică şi pentru care suferă toate chinurile din lume. Dintr-o parte, Puterea îi zdrobeşte trupul şi sufletul, din cealaltă, semenii lui îl aruncă în neantul uitării făcând tabula rasa din actul său de revoltă. Aşa se întâmplă întotdeauna cu revoltele şi cu revoltaţii. Puterea opresivă are nevoie de linişte şi consesns pentru a-şi teroriza cetăţenii. Asemeni „Urletului" lui Munch, romanul lui Coetzee e un strigăt în pustiu, câtă vreme omenirea merge către auto-

distrugere, angrenată într-un mecanism din ce în ce mai sofisticat.

„...Vincent Van Gogh: purtându-şi urechea proaspăt tăiată în locul în care repugnă cel mai mult înaltei societăţi...monstruoasa ureche trimisă în plic iese dintr-odată din cercul magic în care avortau stupid riturile eliberării. Iese cu limba lui Anaxarcos din Abdera retezată cu dinţii şi scuipată, plină de sânge, drept în faţa tiranului Nicocreon, cu limba lui Zenon din Eleea scuipată în faţa lui Demylos...ambii filozofi supuşi la înfiorătoare chinuri, primul – zdrobit de viu într-o piuă." (Georges Bataille)

Bibliografie:

1. J.M.Coetzee, Aşteptându-i pe barbari, Humanitas, 2005



INGHIZ AITMATOV – EŞAFODUL

Existenţa noastră atât de perisabilă pendulează între cele două momente esenţiale redate sugestiv prin sintagmele „a face ochi" şi „a închide ochii". Între aceste două momente destinul individual se suprapune, ori se detaşează de destinul colectivităţii căreia îi aparţinem. De la "Don Quijote" şi până la romanul modern, marea literatură aduce în prim-plan astfel de traiectorii individuale marcate de acutele probleme ale existenţei care implică, totodată, destinul întregii omeniri. Am ajuns la aceste reflecţii la finalul romanului "Eşafodul" (Plaha) scris de marele prozator Cinghiz Aitmatov, roman publicat în numerele 6,8 şi 9 ale revistei *"Novîi mir"* din anul 1986 şi, în volum, la sfârşitul aceluiaşi an.

Asemeni confraţilor săi (şi-i putem aminti aici pe Şuşkin, Astafiev, Trifonov, Rasputin) Cinghiz Aitmatov îşi face intrarea în marea literatură rusă prin nuvelă (“Geamilia”, “Defileul”, “Ochi de cămilă”). Universul artistic al operei aitmatoviene este marcat, în primul rând, de spaţiul etnico-cultural kirghiz şi kazah din care cultivă cu obstinaţie mitul. Şi este lesne de înţeles această atracţie pentru fondul popular autohton, atâta timp cât libertatea de creaţie în spaţiul mitului este cu atât mai mare cu cât evenimenţialul şi imaginarul sunt dublate de cunoaşterea intuitivă, aşa cum afirmă Blaga. Totodată mitul pune omul faţă în faţă cu natura, cu tainele vieţii şi dă un răspuns la insolubila problemă a existenţei: a trăi, pur şi simplu, ori a trăi pentru un ideal.

Romanul “Eşafodul” oglindeşte cel mai bine această relaţie a scriitorului modern cu mitul, atât în plan ideatic, cât şi în cel artistic. Critica rusă contemporană a fost surprinsă de noua formulă de roman, de procedeele mai puţin utilizate, în primul rând, de punerea pe acelaşi plan a personajelor zoomorfe cu cele antropomorfe şi chiar fantastice. Poate doar la Cehov în “Kaştanka” sau tot la Aitmatov în “Floare-galbenă” întâlnim personaje zoomorfe atât de puternice.

Începutul romanului aminteşte de proza lui Jack London. În inima stepei ruseşti, viaţa lupoaicei Akbara şi a parteneului său Taşceainar (Sfarmă Piatră, aşa cum îl botezaseră ciobanii) e pusă în pericol de apariţia omului modern. Şi nu e vorba doar despre viaţa celor doi lupi, ci de fiinţele nenăscute din burta lupoaicei care trebuia să cunoască în curând realitatea ostilă a unei lumi tot mai dominată de necugetata intervenţie a omului. Frica pune stăpânire pe cei doi lupi trezindu-le instinctele ancestrale ale supravieţuirii cu orice preţ, mai cu seamă că ei erau

venetici în zona de munte, acolo unde se aciuaseră de o vreme. *„Iar dacă cineva ar fi văzut-o pe Akbara de aproape, ar fi fost uimit de ochii ei de un albastru-transparent-caz foarte rar şi unic în felul său. Ciobanii localnici o numiseră pe lupoaică Akdali, cu alte cuvinte Coamă-Albă, însă în curând, conform legilor transformării limbii, ea s-a schimbat în Akbarî, apoi în Akbara-Cea Mare, dar nimănui nu-i trecea prin cap că acesta era un semn al Providenţei."*

Alungaţi de omul-divinitate din savana Moiunkumi, acolo unde se aflau nesfârşitele turme de antilope–saiga, cei doi lupi s-au înstăpânit pe platoul din vecinătatea Issîk-Kul-ului. Amintiri triste o făceau deseori pe Akbara să scheaune şi să caute protecţia mascului cel puternic şi lipsit de minte *„în acest cuplu de fiare, Akbara era capul, era mintea, ei îi aparţinea dreptul de-a începe vânătoarea, iar el era forţa ei devotată, neabătută, neobosită care îndeplinea cu străşnicie voinţa ei."* Şi amintirile îi bântuiau visele ca nişte stafii : *"Şi urletul lupoaicei va fi tributul plătit pentru acele visuri. Căci toate visurile au aceeaşi ursită –la început se zămislesc în închipuire, apoi în cea mai mare parte se spulberă fiindcă au cutezat să crească fără rădăcini, precum unele flori şi unii copaci...Aşa sunt toate visurile-şi de aici decurge trebuinţa lor tragică în cunoaşterea binelui şi a răului."* Iar fantomele care îi bântuiau somnul lupoaicei Akbara erau legate de acea vânătoare apocaliptică pe care omul-divinitate o desfăşurase sub cerul savanei Moiunkumi ucigând mii de saigale alături de care căzuseră victime nevinovate şi primii săi născuţi. *„De unde să ştie ei, lupii de stepă, că prada lor tradiţională-saigalele-erau necesare pentru completarea planului de predări la carne, că la sfârşitul ultimului trimestru al anului în curs situaţia luase o*

întorsătură iritabilă pentru regiune-intraseră în impas cu cincinalul" şi un descurcăreţ de la administraţia regională a propus pe neaşteptate să recurgă la resursele de carne din Moiukumi...

Astfel, mai-marii de la regiunea de partid au organizat un măcel fără precedent pentru a demonstra poporului că partidul îşi ţine cuvântul şi îndeplineşte planul cincinal la carne. Şi printre vânătorii de ocazie avem prilejul să facem cunoştinţă cu protagonistul romanului, Avdeu Kallistratov, tânărul rebel alungat de la seminar, pornit să schimbe omenirea, un amestec de Don Quijote şi de Hristos modern .

Avdeu, cu nume ciudat, biblic, (pomenit în Biblie în Cartea Treia a Împăraţilor), fiul unui diacon de pe lângă Pskov, seamănă foarte mult cu prinţul Mâşkin şi continuă calea lui Alioşa Karamazov. După ce este exmatriculat de la seminar, ajunge în redacţia unui jurnal şi hotărăşte să desfacă iţele unui întreg angrenaj ce-i cuprindea pe culegătorii de anaşa, un drog la fel de puternic ca heroina, căruia mulţi tineri îi căzuseră pradă. Se decide să plece în stepele din Ciuisk acolo unde creştea cânepa –anaşa pentru a-i cunoaşte pe culegători şi pe vânzătorii de droguri. O adevărată călătorie de iniţiere face tânărul Avdeu Kallistratov. În urmă cu două mii de ani, *„ciudatul din Galilleea"* crezuse că învăţăturile lui vor schimba omenirea. Avdeu încearcă şi el să-i convingă pe tinerii culegători că viaţa are un cu totul alt preţ şi nu banul este esenţa vieţii. Gestul lui nebunesc de-a le arunca plantele culese cu atâta trudă din întinsa stepă, îi înfurie şi după o bătaie crâncenă îl aruncă din tren.

Aşa cum procedase Bulgakov în "Maestrul şi Margareta", Cinghiz Aitmatov repovesteşte scenele premergătoare răstignirii lui Iisus. Reuşeşte să scape cu viaţă şi-o cunoaşte pe Inga Feodorovna de care se

îndrăgosteşte şi cu care decide să se căsătorească. Trebuia să ajungă la Djambul să-i cunoască părinţii şi pentru asta avea nevoie de bani. Aşa ajunge să-l cunoască pe Ober Kandalov care angaja oameni pentru vânătoarea de saigale din Moiunkumi. Istoria se repetă : cum nu mai rezistase alături de culegătorii de cânepă şi încercase să le deschidă ochii că drogurile lor ucideau mii de tineri în vreme ce ei se îmbogăţeau şi vânătoarea de antilope din Moiukumi îl aduce în pragul nebuniei: *"Vânătoarea de antilope din Moiunkumi l-a răscolit atât de cumplit, încât a început să ceară vânătorilor dezlănţuiţi, care parcă turbaseră, să înceteze neîntârziat măcelul să se căiască, să se roage lui Dumnezeu, i-a îndemnat pe Hamlet-Galkin şi pe Uziukbai să i se alăture şi toţi trei să-l părăsească pe Ober Kanfdalov şi pe acoliţii lui, să dea alarma, şi fiecare se va pătrunde de ideea lui Dumnezeu, Creatorul Atoatedătător, şi va nădăjdui în mila lui nemărginită, va cere iertare pentru răul pe care ei, oamenii îl pricinuiau naturii vii, fiindcă numai căinţa sinceră le poate uşura sufletul..."*

Avdeu îi înfurie pe vânătorii de ocazie, care decid să-l pedepsească, torturându-l, cum, altădată, îi înfuriase Iudeul pe farisei. Cândva, când participase la cules de anaşa şi fusese învăţat să culeagă polen, alergând gol prin câmpurile de cânepă, Avdeu se întâlnise cu familia Akbarei. Atunci lupoaica care ar fi putut să-l sfâşie pentru că se apropiase de puii ei n-a făcut decât să-l sară de două ori pe deasupra, pentru a-l avertiza, după care şi-a văzut de drum. Acum, Avdeu şi-a amintit de lupoaica fumurie şi i-a chemat în ajutor spiritul. Însă lupoaica, care dăduse deja tribut lăcomiei şi cruzimii omului trei pui, se îndepărta tot mai mult de locurile în care omul îşi făcea apariţia. În cele din urmă, Avdeu este legat de un copac şi ucis. Akbara şi Taşceainar au străbătut podişul

Kurdai fugind cât mai departe de stepa Moiunkumi pe care omul pusese stăpânire. *„Era ultima lor încercare disperată de a-şi perpetua specia."*

Ultima parte a romanului este de un dramatism cutremurător. Cei doi lupi devin personaje cu drepturi depline şi între om şi animal se dă o luptă pe viaţă şi pe moarte. Puii Akbarei sunt răpiţi de beţivul Bazarbai şi vânduţi pe vodcă la grădina zoologică. Akbara şi Taşceainar îşi schimbă comportamentul răzbunându-se pe răul gratuit comis de om asupra lor. Noul protagonist, Boston îşi asumă destinul de fiinţă spirituală în numele valorilor morale perene încercând să reinstaureze acele legături, de mult uitate, dintre om şi animal. Înfruntându-i pe cei doi lupi îl ucide pe Taşceainar fiind conştient că Akbara îşi va răzbuna până la urmă răpirea puilor a căror urmă o pierduse la stâna lui Boston, acolo unde Bazarbai se ascunsese de frica ei. La finalul romanului Akbara îl răpeşte pe Kengeş fiul lui Boston care îi ucide pe amândoi lupii în încercarea de a-şi salva fiul. Dreptatea este instaurată prin uciderea lui Bazarbai care atentase la echilibrul lăsat de Dumnezeu să stăpânească atât pe om cât şi pe animal.

„Acesta era sfârşitul, sfârşitul vieţii lui...

-Iată prăpădul lumii a rostit Boston cu glas tare, şi brusc i s-a dezvăluit un adevăr cumplit: până atunci lumea toată sălăşluia înăuntrul său, şi acum acestei lumi îi bătuse ceasul. El era şi cerul şi pământul, şi munţii, şi lupoaica Akbara, marea zămislitoare a toate câte sunt, şi Ernazar, rămas pe vecie în gheţurile din masivul Ala-Monghiu, şi pruncul Kengeş, ultima sa ipostază împuşcat de mâna lui, şi Bazarbai, cel respins şi ucis în sufletul lui, şi tot ce a văzut şi a trăit o viaţă,- toate acestea alcătuiau universul lui, iar acum, deşi toate vor exista, cum au existat dintoteauna, asta se va

întâmpla fără el, vor alcătui o altă lume, iar lumea lui, unică, imposibil de reîntrupat, a dispărut şi nu va mai renaşte niciodată. Aceasta era marea lui catastrofă, sfârşitul lumii lui...”

Romanul lui Cinghiz Aitmatov e scris urmând tehnica contrapunctului, alternând strategiile narative moderne cu cele ale naraţiunii obiective, având drept consecinţă varietatea perspectivei narative, fapt care permite cititorului să se simtă în centrul universului imaginar. Cartea este un adevărat manifest în favoarea respectului pentru natură şi a vieţii, în general. *„Ce sens au extraordinarele descoperiri ale ştiinţei şi tehnicii moderne dacă e subminat echilibrul ecologic şi se distruge natura ?”* (Albert Kovacs)

Bibliografie:

1.Cinghiz Aitmatov, Eşafodul, Editura Univers, 1991

STEFAN HEYM- RELATARE DESPRE REGELE DAVID

Motto:
„Când cărturarul îşi asumă pasiunile politice, el le aduce extraordinarul concurs al sensibilităţii sale dacă este artist, al puterii sale de convingere, dacă este gânditor, al prestigiului său moral, în ambele cazuri."
(Julien Benda, Trădarea cărturarilor**)**

„Oare când se vor dezbăra intelectualii de iluzia perversă cum că ei sunt cei chemaţi să guverneze lumea şi nu s-o lumineze, aşa cum ar fi normal, s-o construiască şi nu să o distrugă, să-i înveţe pe oameni şi nu să-i distrugă în numele „făuririi omului nou"?" se întreabă, retoric, Jean-François Revel în eseul "Cunoaşterea inutilă"**.** Pornind de la această întrebare şi de la cartea care mi-a tulburat câteva nopţi, voi încerca şi eu să găsesc răspuns la o întrebare: cum se poate

sustrage intelectualul adulterului în care este atras de Puterea totalitară?

Cartea despre care vreau să spun câteva cuvinte şi care m-a lăsat cu multe întrebări fără răspuns este romanul lui Stefan Heym, "Relatare despre regele David", parabolă antitotalitară care, prin căderea regimurilor toalitare din Răsărit a pierdut din valoarea subversivă a textului, dar din punct de vedere estetic, rămâne una din marile cărţi ale literaturii universale. Autorul romanului "Relatare despre regele David", Stefan Heym, pe numele său adevărat Helmut Flieg, s-a născut în 1913 la Chemnitz (fosta RDG), într-o familie de negustori evrei. Viitorul intelectual de atitudine se manifestă încă din vremea adolescenţei când, licean fiind, scrie o poezie cu conţinut politic anti – militarist şi este eliminat din şcoală. În 1933, după venirea lui Hitler la putere, se refugiază în Cehoslovacia şi de acolo în SUA, devenind cetăţean american. Debutul său literar a fost în limba engleză, cu romanul "Hostages" (Ostatici), publicat în 1942. Ani buni după aceea va publica în presa americană. Ca la orice tânăr intelectual, simpatiile sale politice se îndreaptă către stânga şi, în 1952, se reîntoarce în fosta RDG de teama listelor negre întocmite de senatorul McCarthy. Asemeni lui Panait Istrati, Heym trăieşte dezamăgirea discrepanţei dintre idealul politic de stânga şi sistemul totalitar comunist, instalat în Estul Europei. Prin publicarea cărţii "Cinci zile în iunie", intră în conflict deschis cu autorităţile, cartea îi este interzisă, iar liderul comunist Ulbricht îl cataloghează drept scriitor „american cu paşaport RDG-ist."
Această experienţă îl va influenţa în scrierea romanului "Relatare despre regele David" pe care îl publică în 1972 în limba engleză, în Germania Federală. Totodată, Stefan Heym ajunge la concluzia că totalitarismul nazist nu-i cu

nimic diferit de utopia comunistă pusă în practică, care, la rândul ei, se baza pe teroare şi arbitrar ca orice totalitarism. În ambele sisteme, valoarea individului e nulă, libertatea de gândire suprimată, destine şi valori sunt strivite în numele unui ideal iluzoriu. Divorţul definitiv al lui Stefan Heym faţă de politic se petrece în anul 1994, când, ales fiind printre parlamentarii germani, aceştia îşi măresc salariile în ciuda faptului că restul populaţiei trăia suferinţa tranziţiei. Moare în anul 2001, în Israel, unde participase la un simpozion dedicat lui Heinrich Heine, autor cu care îşi susţinuse disertaţia la doctorat.

Incipitul romanului te pune deja într-o dilemă: *„Lăudat fie numele DOmnului DUmnezeului nostru, care dăruieşte unuia înţelepciune, altuia avuţii, iar celui de-al treilea virtuţi de oştean."* Până la urmă, care să fie darul cel mai de preţ din toate cele trei şi, de ce, dacă Dumnezeu l-a făcut pe om după chipul şi asemănarea Lui, „s-a ferit să-l facă aidoma" şi nu l-a învrednicit cu toate aceste daruri deodată? Dimpotrivă, i-a lăsat imboldul vanitos de-a se strădui să fie egal cu zeii, de-a trăi veşnic, fiecare după putinţa propriului destin: unii ridicând edificii la temelia cărora mult sânge şi sudoare a curs, alţii, prin meşteşugul cuvintelor, astfel încât cei despre care scriu să rămână pentru eternitate în memoria umanităţii. Din categoria celor din urmă face parte şi eroul principal al romanului "Relatare despre regele David", istoricul Etan, feciorul lui Hosaia, supus al regelui Solomon.

Aflând despre celebritatea lui, regele Solomon, fiul lui David, l-a chemat la curtea imperială pentru a consemna biografia tatălui său, pornind de la nenumăratele izvoare orale sau scrise. De fapt, ceea ce

trebuia să înfăptuiască grămăticul Etan ben Hosaia era tocmai legitimarea divină a dinastiei regale şi, totodată, să scrie un imn de slavă închinat regelui Solomon. *„Ştii să mânuieşti vorba cu şiretenie, Etan, îi zice regele Solomon, şi să îndrumi gândurile oamenilor, astfel încât mi se pare că am ales înţelept şi că am pus omul potrivit ca redactor al relatării despre părintele meu David."*

Dar dacă regele ştie ce ştie şi, de aceea recurge la capacitatea de manipulare a maselor prin intermediul intelectualului, omul simplu, ştiutor de carte dar fără veleităţi de intelectual, nu poate fi aşa uşor de dus de nas. El ştie că nici coabitarea dintre Putere şi intelectual nu poate fi de bun augur, ştie că intelectualii *„consideră că a fi triumful culturii este facultatea de a-şi impune concepţiile, de a înlocui ideile celorlalţi cu propriile idei."* (J-F. Revel) De unde şi întâmpinarea plină de dispreţ pe care i-o face una dintre căpeteniile strajei de la poarta Ierusalimului, faimosului istoric Etan ben Hosaia.

"Istoric, ai?"

(Căpetenia porţii ştia să citească.)

"Avem nevoie în Ierusalim de pietrari, de zidari, de salahori la căratul tencuielii; chiar şi un cizmar ar fi de folos; da ia te uită, ne vine un istoric." (nu-i aşa că nevoia de tinichigii şi-a mai exprimat-o cineva, arătând acelaşi dispreţ faţă de intelectualul bun doar la a scrie „relatări uimitoare" despre Putere?) I-am arătat pecetea regească.
"Norodul ăsta are nevoie de un letopiseţ, a continuat vorba căpitanul, cum am eu nevoie de un buboi pe mădularul bărbăţiei mele."

Etan ben Hosaia a gândit lucrurile aşa cum mulţi confraţi de-ai lui au făcut-o şi o mai fac, adică, a vrut să împace **adevărul istoric,** care nici pe departe nu semăna cu ceea ce i se cerea să scrie, cu „**unica realitate" comandată**. Deşi este conştient că *„întocmirea unei singure relatări adevărate şi hotărâtoare, istoriceşte exacte şi recunoscute oficial privitoare la uimitoarea înălţare"* a regelui David nu este posibilă decât ori consemnând adevărul istoric, ceea ce i-ar fi adus pieirea, ori făcând compromisul de a se vinde Diavolului şi a pactiza cu Puterea, istoricul Etan se aventurează în misiunea dată cu gândul ascuns că va împăca şi capra şi varza: *„Cu puţin noroc şi cu ajutorul DOmnului nostru Iahve, puteam chiar izbuti, să strecor în relatarea despre regele David ici un cuvinţel, dincolo un rând, din care generaţiile de mai târziu să-şi dea seama ce s-a întâmplat cu adevărat în aceşti ani şi ce fel de om a fost David, fiul lui Iesei: cel care slujea în acelaşi timp ca târfă şi unui rege şi feciorului regelui şi fiicei regelui, cel care a luptat ca lefegiu împotriva însuşi poporului său, care şi-a ucis propriul fecior şi a pus să-l omoare pe cel mai credincios slujitor al său, dar a jelit tare moartea lor, şi care a contopit într-o naţiune o gloată de ţărani nenorociţi şi de îndărătnici."*

Jocul cu "şopârliţa". Cine nu-l cunoaşte? Cine n-a citit o carte, n-a ascultat un scheci, o scenetă, un banc în care să nu fi fost strecurată o „şopârliţă", în anii trişti ai dictaturii comuniste?

Odată pătruns în cuşca leilor, drum de întoarcere nu mai era, istoricul începându-şi periplul în căutarea de mărturii pe care, de cele mai multe ori, cu greu le putea ajusta. În tot demersul său, Grămăticul Etan n-a rămas niciodată singur. Unul dintre cei care i-au călăuzit paşii

şi i-au supravegheat gîndurile cu stricteţe a fost Amenhotef, eunucul egiptean pus stăpân peste haremul regelui. E foarte sugestivă alegerea acestui personaj, lipsit de bărbăţie, uşor de supus prin însăşi starea sa. *„Poate că ar fi nimerit, Etan, să-ţi faci hadâmbă gândirea. Castrarea te doare doar o dată; după aceea te simţi cu atât mai bine: liniştit, aproape fericit."* îl îndeamnă el pe fiul lui Hosaia atunci când acesta uită că, odată acceptat compromisul, nu te mai poţi sustrage de sub stăpânirea Hydrei, Puterea atotacaparatoare. Dar cel mai crâncen dintre călăii săi este Benaia ben Iehoiada, eminenţa cenuşie, care pusese la cale înălţarea la tron a stirpei lui David şi distrugerea familiei regale a lui Saul. Porunca lui către Etan e clară şi nu poate fi încălcată sub nicio formă: *„Tu afli de la mine întreaga ta mărturie şi vei relata, după măsura adevărului , ceea ce ai auzit de la mine. Asta e tot ce ţi se cere."*

Şi cum să îndrăznească istoricul nostru să crâcnească, atâta vreme cât în preajma lui crimele se ţin lanţ, iar minciuna e supremul guvernator? *„Cea dintâi dintre forţele care conduc lumea este minciuna."* (J.-F.Revel)

Încercarea înţeleptului Etan ben Hosaia de-a respecta atât porunca lui Dumnezeu *„Să nu minţi!"*, cât şi pe cea a unsului său pe pământ, regele Solomon, de a-i legitima o domnie întemeiată pe minciună şi pe crimă, n-aveau cum să fie puse în acelaşi talger. Pentru nesupunerea lui, Etan ben Hosaia este condamnat la „tăcerea morţii", adică la uitare veşnică:

„Întrucât moartea trupească a pârâtului Etan ben Hosaia nu i se pare potrivită regelui, deoarece ar putea da oamenilor porniţi a gândi rău prilej să afirme că Solomon, cel mai înţelept dintre regi, înăbuşă gândurile, persecută pe învăţaţii scrisului... Pentru aceasta porunceşte să fie trecut sub tăcerea morţii;

niciunul din cuvintele lui să nu ajungă la urechea norodului, nici pe calea vorbei, nici pe aceea a tăbliţelor de lut; pentru ca numele lui să fie uitat de parcă nici nu s-ar fi născut şi n-ar fi scris vreodată vreun rând."
Rezultă din această condamnare a lui Etan ben Hosaia că Puterea politică nu se teme de scriitori. Dacă devin incomozi, sunt alungaţi din manuale şi din librării, aşa cum au făcut cu Blaga, Arghezi, Eliade, Bacovia; sau sunt alungaţi din ţară, aşa cum au făcut cu Goma; sau sunt încarceraţi, torturaţi, deportaţi, aşa cum s-a întâmplat cu Blaga, Voiculescu, Buharin, Isaac Babel, Gorki, Soljenitîn, Osip Mandelstam; sau sunt împinşi la sinucidere, precum Maiakovski, Esenin, Tzvetaeva; sau cad pradă „accidentelor" de tot felul precum Nicolae Labiş; sau sunt supuşi linşajului mediatic aşa cum se practică în ultima vreme.

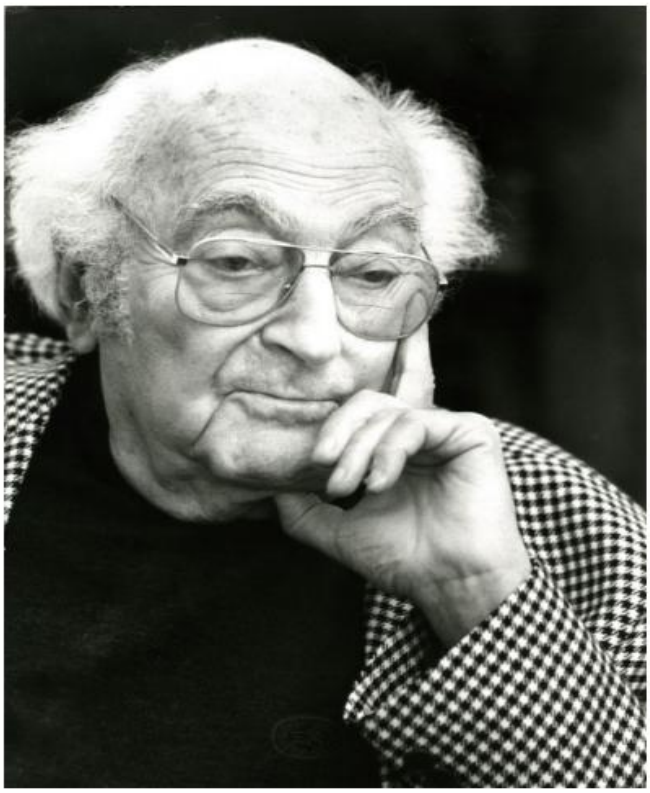
Osip Mandelstam afirma, cu ironie, despre tragismul existenţei creatorului în regimul totalitar: *„Doar în Rusia poezia este într-atât de respectată, încât face ca oamenii să fie omorâţi. Mai există oare vreun loc unde poezia să fie motiv obişnuit pentru asasinat?"*
Dar marea mea dilemă rămâne: cum poate intelectualul supus Puterii totalitare să rezolve „blestemata chestiune insolubilă"?
„Există în limba rusă – spune Marin Preda, în cap XI din "Cel mai iubit dintre pământeni" – *două cuvinte care au căpătat, după mine, semnificaţii noi:* ***nicevo*** *(nimic) şi* ***sil*** *(putere). Dostoievski a meditat primul asupra lor, şi în* **Demonii** *s-a înspăimântat de ceea ce puteau ele să însemne pentru oameni, dacă Piotr Ştefanovici Verhovenski ar fi ajuns la putere (prinţul Harry), stăpânul Rusiei. Nihilism... Toţi oamenii, nu numai ruşii, se nasc cu puţin nihilism în ei: este partea de revoltă iraţională a fiinţei umane împotriva puterii,*

condiţiilor care o înlănţuie încă din faşă şi nu o eliberează decât în moarte... Scriitorii ruşi au numit asta „blestemata chestiune insolubilă." Şi pe această incertitudine, pe această ispită a lui ***nicevo****, apare* ***sil*** *şi îl prinde în arcane. Şi atunci se supune şi ca să-şi ascundă înfrângerea îl acceptă pe* ***sil*** *cu fanatism, lăsându-se umilit şi martirizat, umilind şi martirizând la rândul lui pe alţii şi, dacă s-ar putea, întreaga lume."*

Răspunsul dat de înţeleptul Etan ben Hosaia a fost rugăciunea făcută Domnului Dumnezeu, unicul vrednic să ne judece nimicnicia de fiinţe vremelnic trecătoare pe acest pământ a fost: *„Ascultă rugăciunea mea o DOamne, şi auzi strigătul meu; nu tace în faţa lacrimilor mele; căci sunt doar un pribeag pe pământ, un călător în trecere, ca toţi strămbunii mei"*

Bibliografie:

1. Stefan Heym, Relatare despre regele David, Humanitas Fiction, 2006
2. Jean-François Revel, Cunoaşterea inutilă, Humanitas, 1993



DESPRE PRIETENIE

"Habar n-aveţi că prietenia vă onorează, tocmai când pretinde jumătate din sângele vostru." (Panait Istrati)

Pe măsură ce timpul trece, îmi place să cred că, în viaţă, am dat mai mult prieteniei decât iubirii, că marile bucurii şi cele mai frumoase trăiri le-am avut alături de prieteni, nu de iubiţi.
Prietenia (*kalos philia)* era considerată de Aristotel printre virtuţile etice ale omului. Problema fundamentală pe care o tratează în "Etica nicomahică" e a Binelui

suprem, a fericirii, ca scop absolut al tuturor acţiunilor individului. Binele, nu ca ceva abstract, transcendent, ci acel Bine realizabil, accesibil omului, care poate fi atins şi prin recurs la prietenie. Omul, definit ca fiinţă socială care-şi pune în valoare capacităţile, în şi doar prin societate, şi care atinge fericirea atunci când ceea ce prin natura sa îi este dat să realizeze în viaţă. Vechii greci, deşi au acordat omului o esenţă divină, nu l-au aşezat în vârful piramidei existenţiale, ci în relaţie cu ceilalţi semeni ai lui. Iar una dintre condiţiile *sine qva non* ale fericirii lui, este prietenia, definită drept acea legătură socială ce se stabileşte între persoane care au aceleaşi valori etice, ca principii de viaţă.

Poate citind această carte vom redescoperi capacitatea de-a comunica unii cu alţii în această lume bolnavă de individualism. La Aristotel găsim trei tipuri de prietenie - prietenia virtuoasă în relaţie cu binele, cea bazată pe plăcere legată de iubire şi cea bazată pe interes, circumscrisă utilului. Prietenia bazată pe plăcere se stabileşte, mai degrabă, între tineri pentru că ei trăiesc sub dominaţia pasiunii, sentimentele schimbându-li-se cu repeziciune. Prieteniile bazate pe interes sunt tot atât de durabile ca cele bazate pe plăcere. Prietenul nu este iubit pentru ceea ce reprezintă el în esenţa sa, ci pentru avantajele care pot decurge din relaţia cu el. Eu le numesc aceste prietenii *„relaţii de sâmbăta”*. Utilitatea nefiind ceva durabil şi prietenia se destramă la fel de repede. Asta şi pentru că atât iubirile bazate pe plăcere cât şi cele bazate pe interes exclud din capul locului virtuţile, la baza lor stând erotismul ori profitul.

Rămân în discuţie acele prietenii bazate pe virtuţi, atât de rare şi atât de puţin la vedere aşa cum sunt şi „marile iubiri”. Dacă iubirea se poate ivi şi instantaneu,

aşa cum se întâmplă în renumitul *„coup de foudre”*, prietenia adevărată are nevoie de timp şi de cunoaştere. Căci prietenia înseamnă comuniune de vise, de idei, de trăiri. Prietenul adevărat simte faţă de tine ceea ce simte faţă de sine însuşi.

La Socrate, prietenia devine *teleia philia* (prietenia perfectă), posibilă doar între oameni virtuoşi: *„Sufletele mici le cucereşti cu daruri, iar pe cele virtuoase, numai cu dovezi de prietenie.”* În “Apologia lui Socrate”, Xenofon ne spune ce părere avea Socrate despre prietenie, părere cumva opusă celei a lui Aristotel. Dacă Stagiritul afirmă că prietenul îl cauţi mai cu seamă când eşti fericit şi îl soliciţi cât mai puţin la nevoie, iată ce spune *„şarlatanul grandios”*, care susţinea că *„ştie doar că nu ştie”*: *„Un prieten bun e întotdeauna gata să te înlocuiască în tot ceea ce-ţi lipseşte, fie în îngrijirea casei, fie în treburile Statului; te poate ajuta să faci bine celor pe care vrei să-i ajuţi; dacă te frământă vreo teamă, el îţi sare în ajutor, împărţind cu tine cheltuielile şi osteneala, întrebuinţând în înţelegere cu tine convingerea sau forţa, înveselindu-se când îţi merge bine, şi căutând să-ţi dea curaj la necazuri. Toate foloasele pe care le tragi de pe urma mâinilor, a ochilor, a urechilor, a picioarelor, le găseşti şi la un prieten credincios; şi adesea ceea ce un prieten n-a făcut pentru el însuşi, ceea ce nici n-a auzit, nici n-a văzut sau străbătut pentru sine, o face totuşi pentru alt prieten. Şi sunt oameni care-şi dau osteneala să sădească pomi spre a le strânge roadele dar, care nu se îndeletnicesc decât cu lene şi nepăsare, de bunul cel mai rodnic: un prieten!”* Se zice că văzându-l pe Antistene că-şi lasă prietenul la nevoie fără să-i întindă mâna, Socrate l-ar fi întrebat: *„Ia spune-mi Antistene, există un tarif pentru prieteni după cum e pentru sclavi? Căci printre sclavi*

unul face două mine, altul nu preţuieşte nici jumătate de mină, altul face cinci, iar altul face zece; se spune chiar că Nicias, fiul lui Nikeratos, a dat un talant pentru sclavul care supraveghează minele lui de argint: vreau, cum spusei, să ştiu dacă e şi pentru prieteni un tarif, după cum e pentru sclavi." Răspunsul lui Antistene a fost pe măsură: "*sunt oameni pentru care ai prefera să ai mai degrabă o jumătate de mină decât să-i ai prieteni şi sunt oameni pentru care ai da tot avutul numai să fie prietenii tăi. Aşadar, i-a răspuns Socrate, dacă e astfel, bine ar fi ca fiecine să cerceteze la ce preţ e preţuit de prietenii lui pentru ca să rişte cât mai puţin cu putinţă să fie lăsat de ei în părăsire.*"

În dialogul "Lysis sau despre prietenie" Platon expune o viziune artistică şi spirituală asupra prieteniei, considerând Binele ca fiind esenţa ultimă a prieteniei. Prietenia era una din temele esenţiale ale filozofiei greceşti şi, totodată, era la mare cinste în viaţa cetăţii. Legiuitorul cel înţelept punea mai presus de dreptate, prietenia.
„Dreptatea neputând fi decât divină, prietenia, ca şi dragostea, e de fapt cale împreună spre Dumnezeu", spune Al. Paleologu în eseul "Despre prietenie (Despre lucrurile cu adevărat importante)". În acelaşi eseu, Al.Paleologu face diferenţa dintre "cârdăşie", considerată de unii drept prietenie, relaţie care se limitează doar la interese comune, şi "prietenie", care este o opţiune deliberată prin care cineva îşi asumă destinul celuilalt. *„Genul de om prietenos, aşa–zis cald, comunicativ, spontan, îndatoritor, nu e deloc cel din care se aleg prieteniile durabile. Soiul acesta prea simpatic de oameni, cu bunăvoinţă împrăştiată, e prin natură inapt pentru virtutea eliminatorie, răspunzătoare şi perseverentă care e prietenia. Cred, dimpotrivă, mult*

mai capabil de prietenie genul mai distant, mai rezervat, mai puţin doritor de a plăcea, poate în aparenţă chiar mai egoist, poate cu un caracter mai dificil... Generozitatea, fără de care nu e de conceput o mare prietenie, nu e deloc totuna cu altruismul; ea presupune o conştiinţă de sine mult mai sigură şi mai cuprinzătoare decât la firile comune şi e, de fapt, inseparabilă de curaj... Nu există prietenie şi nu există nici o virtute fără imaginaţie şi simţ practic."

Pot exista situaţii în care cineva îşi schimbă firea într-atât încât relaţiile cu el nu mai pot continua, afinităţile pe care se întemeiase prietenia să înceteze. În astfel de cazuri, prietenia nu poate fi revocată definitiv, ci doar suspendată, cu şanse de-a se reveni asupra ei. Tot Al. Paleologu susţine că adevăratul prieten acordă celuilalt atâta credit încât este capabil să se compromită public pentru el, atunci când acesta săvârşeşte fapte de natură să atragă oprobriul celorlalţi, deşi, în particular, îl blamezi pentru tot ceea ce face. La Rochefoucould spunea că oricât de mare ar fi ruşinea pe care am îndura-o, stă în puterea noastră s-o răscumpărăm. Sunt cazuri grave acestea, în vreme de război şi de teroare, când viaţa îi poate pune pe doi buni prieteni în tabere diferite. Nu puţine au fost cazurile când, mai degrabă, a fost trădată cauza decât prietenul.

Grecii aveau o viziune aparte asupra perfecţiunii vieţii. La ei ideea de om se concretiza în înţelept şi în erou, Socrate şi Ahile fiind oamenii ideali ai vechii Hellade. A muri pentru o idee – iată deviza lor! Unul a băut cucută, celălalt a murit pe câmpul de luptă. Unul dintre cele mai frumoase poeme închinate prieteniei (*teleia philia)* este "Iliada" lui Homer, pe care renumitul elenist Petru Creţia a repovestit-o, găsindu-i noi valenţe în eseul "Ahile sau despre forma absolută aprieteniei;

Ariel sau despre forma pură a libertăţii", publicat în 2009 la Humanitas (şi care reia cele două eseuri din volumul "Catedrala de lumini", apărut tot la Humanitas în 1997.)

Cine a fost Ahile? În mitologia greacă, Ahile face parte din a patra stirpe de oameni creată de zei, neam de eroi care au căzut în războaiele funeste de la cele şapte porţi ale Thebei, în lupta pentru turmele lui Oedip, sau la Troia, din cauza prea-frumoasei Elena. Cei care au mai rămas, locuiesc acum, lipsiţi de griji şi suferinţi, în Insula Prea-fericiţilor, departe de lumea dezlănţuită.

La vechii greci, devenirea umană avea dublă direcţie: una descendentă, conform căreia fiinţa umană cobora din zei, trecând prin patru cicluri principale, şi una ascendentă, conform căreia omul are tendinţa să-şi refacă condiţia iniţială, tinzând către starea originară, numită de Mircea Eliade *„nostalgia paradisului"*. Aşa se explică originea divină a lui Ahile, fiu al zeiţei Thetis şi al lui Peleu, regele Ftiei. În viziunea lui Petru Creţia, numele poemului homeric, "Iliada", este impropriu, întrucât evenimentele ce se petrec sub zidurile Troiei (Ilion) se desfăşoară doar pe o perioadă de 9 săptămâni din cel de-al zecelea an al asediului la care cetatea a fost supusă de ahei. El ar fi numit-o "Ahileiada".
Autorul demontează etapă cu etapă şi strat cu strat acţiunea din "Iliada", în ideea de a-l familiariza pe cititor cu o lume şi cu un spaţiu mitic, pierdute în negura timpului, fără să piardă din vedere tema principală, aceea a prieteniei dintre Ahile şi Patrocles.
Lumea "Iliadei" este o lume în care viaţa pulsează cu patimă, ca un flux nestăvilit care bate în ţărmul de piatră al Soartei. Timpul său *„curge măreţ şi lent ca fluviul Ocean şi este un timp plin, fără lacune, fără*

desträmări.” În tot acest spaţiu şi timp, la poalele Troiei se petrecea *„năvala şi iureşul, înfruntarea, împotrivirea dârză, străbaterea, oprirea din avânt, retragerea”* celor două tabere beligerante, ale troienilor şi ale aheilor. Lumea homerică îşi asigură nemurirea prin sângele eroilor vărsat pe câmpul de luptă. Ei ştiu că sunt supuşi atât Soartei, cât şi toanelor, pasiunilor divine. Condiţia lor e una precară, efemeră, şi de aceea singura formă de nemurire pe care o cunosc este cea prin faptele glorioase prin care rămân în amintirea celor vii şi nu prin urmaşi. Întreg poemul homeric e străbătut de sentimentul tragic al perisabilitaţii omului supus Soartei, într-o lume aşezată pe temelii de nezdruncinat: ape, păduri, cerul, pământul...

Cunoscând această lecţie, Ahile, fiul zeiţei Thetis şi al lui Peleu, pleacă împreună cu prietenul său Patrocles, alături de confederaţia aheilor, la asediul Troiei *„ca să-i desfacă sfânta diademă de mireasă.” A*parent o întrupare a lipsei de măsură, un *hybris,* Ahile îşi cunoaşte limitele, dar îşi asumă Soarta. Şi Thetis cunoştea Soarta fiului ei, de aceea i-a dăruit o urnă din aur în care să-şi pună cenuşa. E singura zeiţă care, părtaşă la viaţa omenească, se identifică cu ea. *„Poezia lui Tetis,* spune Petru Creţia*, e una dintre cele mai frumoase poezii ale maternităţii.” „Zeiţă a mării eterne, e mama unui foc sortit să ardă până la cer şi să se mistuiască curând în propria lui ardere”...* Ahile, sortit să moară tânăr, va trăi în veşnicie ca fiu al unei „mame eterne.”

Cine era Patrocles? Era fiul lui Menoitios, un om avut din Opunt. În adolescenţă, jucând arşice, s-a încăierat cu un alt tânăr pe care l-a ucis din greşeală. Tatăl său l-a însoţit în pribegie, pentru a nu fi pedepsit şi s-au stabilit la curtea regelui Peleu. Drept recunoştinţă, i-

a fost ca un frate mai mare lui Ahile. Se pare că acest episod l-a maturizat devreme, aşa încât, atât aheii cât şi mirmidonii, îl considerau *„un om bun la suflet”* (*enees*) şi *„dulce ca mierea*” (*meilichos*). Bunătatea şi blândeţea lui îl făceau să fie singurul în stare să-l domolească pe Ahile, care era ca un *„uragan dezlănţuit”*. *„Ahile e făcut din uri şi iubiri”*, dar cel mai tare l-a iubit pe Patrocles, între ei existând cea mai mare şi mai intensă iubire de pe cuprinsul Iliadei. O iubire necondiţionată, pentru că nu venea nici din *eros* (aşa cum greşit au afirmat alţii) , nici din sânge, nici din interes. Pe câmpurile Troiei, Patrocles este ucis de Hector. Este momentul în care Ahile alege să moară pentru că îşi pierduse prietenul iubit, deşi, cunoscându-şi Soarta, ar fi putut alege să se întoarcă plin de glorie acasă, în Ftia, lângă bătrânul său tată. La moartea lui Patrocles, Ahile e cuprins de un nor întunecat şi începe să se tânguie: *„Ce bucurie să mai am acum, când prietenul meu a murit, el pe care între toţi, îl preţuiam ca pe un alt mine însumi? Acum l-am pierdut... inima mea nu mai simte nici o dorinţă de viaţă câtă vreme Hector nu va pieri de lancea mea, plătind pentru Patrocles”*. În mitologia greacă, doar Alcesta îşi mai dorise să moară în locul soţului ei.

Prietenia a fost şi va rămâne o relaţie spirituală deasupra tuturor detaliilor vulgare. Există în limba greacă un cuvânt care exprimă cu mare fineţe legătura spirituală de natură superioară care, în timp, a căpătat noi semnificaţii – cuvântul *agape* (cu accent pe e). Înţelesul acestui cuvânt este bunăvoinţa inegalabilă, de neasemuit, este spiritul din inimă, care nu va căuta niciodată decât binele suprem al celuilalt. *Agape* exprimă un exerciţiu al întregii personalităţi, s-a născut în sânul religiei revelate şi presupune o atitudine plină de interes şi de înţelegere pentru celălalt. Fără combinaţia

dintre credinţă şi dragoste, combinaţie exprimată de *agape* nu se produce acea generozitate practică, absolut necesară în relaţia de prietenie. *Agape* nu este o emoţie sentimentală uşoară, departe de-a fi oarbă, este clarvăzătoare şi-l învaţă pe om să simtă c-o intensitate pe care n-a mai trăit-o niciodată. Acest fel de dragoste, foarte rar, este conţinut într-un verset din Epistola către Filipeni, în care Apostolul Pavel spune: *„tânjesc după voi toţi cu un sentiment care vine din inima lui Christos"*, şi poate fi tradus astfel: Dragostea cea mare pe care o simţi faţă de adevăratul prieten vine direct din inima lui Christos, nu este nimic altceva decât dragostea lui Christos Însuşi.

O definiţie în spiritul creştin care exprimă exact sensul cuvântului agape, a dat Antoine de Saint Exupery, prieteniei, în Citadela: *„Prieten este înainte de toate cel care nu te judecă. Am spus, este acela care deschide uşa sa pribeagului, cu cârja sa, cu bastonul său lăsat într-un colţ, şi nu-i cere să danseze pentru a-i judeca dansul. Iar dacă pribeagul povesteşte despre primăvara de afară, prietenul este acela care primeşte în el primăvara. Iar dacă povesteşte despre grozăvia foamei în satul de unde vine, rabdă de foame împreună cu el. Căci, ţi-am spus, prietenul este acela care deschide pentru tine o poartă pe care n-ar deschide-o, poate, niciodată altuia. Şi prietenul tău este adevărat, şi tot ceea ce spune este adevărat, şi te iubeşte, chiar dacă aiurea, te urăşte. Iar prietenul pe care mulţumită cerului îl întîlnesc în Templu, este acela care întoarce către mine acelaşi obraz ca şi al meu, luminat de aceeaşi credinţă, căci atunci unitatea este făcută, chiar dacă el e negustor, iar eu oştean, sau el grădinar, iar eu marinar în larg. În ciuda deosebirilor noastre l-am găsit şi sunt prietenul lui. Şi pot să rămân tăcut lângă*

el, adică să nu mă tem pentru grădinile mele lăuntrice, şi munţii mei, şi văile, şi pustiurile mele, căci nu le va călca niciodată. Tu, prietenul meu, ceea ce primeşti cu dragoste de la mine este ambasadorul imperiului meu lăuntric."

Şi nu pot încheia aceste periplu în fascinanta lume a prieteniei fără să mă opresc la cel căruia prietenia i-a dat sens vieţii: Panait Istrati. Împlinise şaptesprezece ani când soarta i l-a scos în cale pe omul de care, vreme de nouă ani avea să-l lege o prietenie absolută, *„prietenie pe care n-o întâlneşti decât o singură dată în viaţă"* şi, care, *„apare la începutul ei sau niciodată"*. Însă *„cine a cunoscut-o, atinge nemărginirea. ...Iar nenorocitul care nu a cunoscut-o, adică nu a fost în stare să şi-o apropie, se va întoarce pe lumea asta de atâtea ori, până ce inima îi va fi mistuită de prietenie,- după care îşi va dobândi locul în viaţa veşnică sau în veşnica nefiinţă."*

Într-una din zile, ducându-se după pâine la plăcintăria lui Kir Nicola, alături de jupânul care servea la tejghea, îl vede pe tânărul Mihail Mihailovici Kazanski citind Jack de Alphonse Daudet. Mic de statură, spătos, cu mustaţa blondă pe un chip liniştit, angelic, îmbrăcat în nişte zdrenţe murdare pe care colcăiau păduchii, astfel se înfăţişa tânărul Mihail, care-l citea pe Daudet în original. Între cei doi tineri s-a produs acea reacţie care poate să apară doar între două suflete gemene. *„Aşa l-am cunoscut pe Mihail Mihailovici Kazanski, scria Istrati în scrisoarea adresată lui Romain Rolland din 1919, refugiat rus, a cărui origine şi trecut nu le-am aflat niciodată în întregime. Întâlnindu-l pe Mihail, încep nouă ani de viaţă eroică, de prietenie însorită, de vagabondaj ca-n poveşti, prin România, Egipt, Grecia, Turcia şi întreg bazinul mediteraneean. Minte enciclopedică şi inimă de aur, ne-am adăpat tot timpul*

din cupa dragostei prieteneşti, pe care Providenţa ne-o umplea neîncetat."

Călătoria celor doi vagabonzi e plină de peripeţii, iar Mihail se dovedeşte a fi învechit în arta vagabondajului, de vreme ce plictiseala îl cuprindea repede şi-l tot mâna în alte locuri. Între timp, pleacă într-o călătorie în Manciuria, apoi la Muntele Athos pentru a se călugări. Niciodată nu ştiuseră unul despre altul mai mult decât şi-au îngăduit să-şi spună. S-au acceptat aşa cum au fost şi nimic mai mult. S-au înţeles şi s-au iubit dincolo de cuvinte şi de formalităţile acestei lumi atât de ipocrite.
Grav bolnav de tuberculoză, într-una din zilele lui august 1909, Mihail se hotărăşte să plece la Odessa, avertizându-şi prietenul că, lipsa oricărui semn de la el însemna că a murit. Ştiau că viaţa le oferise marele dar al Prieteniei, însă Timpul fusese marele lor duşman. Despre prietenia cu Mihail şi peregrinările lor, Panait Istrati a scris mai pe larg în "Povestirile lui Adrian Zografi". A fost îngerul său păzitor, de aceea Panait Istrati scria peste ani: *„Mi se mai întâmplă şi acum, de mai multe ori pe zi, mergând singur pe stradă, să mă întorc brusc şi să privesc la stânga mea: în partea asta obişnuia să stea Mihail, întotdeauna. În partea asta l-am simţit timp de nouă ani."*

Apoi, ani în şir l-a urmărit imaginea de-nceput a tânărului plin de păduchi care-l citea pe Alphonse Daudet în original în sordida plăcintărie a lui kir Nicola. *„Odată cu dispariţia lui Mihail pieiră şi mijloacele mele de-a iubi un om, aşa cum iubeşti un Dumnezeu. Şi nu ştiu ce lipseşte mai mult pe pământ: aceşti Dumnezei ai vieţii sau dragostea pe măsura lor? Pentru mine, ambele veniră şi se duseră pe căi tainice."* Sunt pline de amărăciune aceste meditaţii ale lui Panait Istrati care se

întoarce singur în Egipt, la Cairo, plângând de fiecare dată când ajunge în locurile vizitate împreună cu Mihail. "*O, Egipt! Grecie! Sirie! Turcie! Italie! O, peisaje! O, monumente!... Plângeţi, plângeţi cu mine!*", exclamă plin de durere.

Fericiţi cei care ştiu să preţuiască darul prieteniei!

Bibliografie:

1.Aristotel, Etica nicomahică, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1988
2.Xenofon, Apologia lui Socrate, Editura Cultura Naţională, 1925
3.William Barclay, Analiza semnatică aunor termeni din NT, Wheaton Illinois USA, 1992
4.Alexandru Paleologu, Despre lucrurile cu adevărat importante, Editura Polirom,1997
5.Petru Creţia, Ahile sau despre forma absolută a prieteniei, Humanitas, 2009
6.Antoine de Saint Exupery, Citadela, Editura Rao, 1993
7.Panait Istrati, Cum am devenit scriitor, Editura Minerva, 1985

”SOARELE VIEŢII MELE, FIODOR DOSTOIEVSKI”

“În ziua de 28 ianuarie 1881, la ora 7 dimineaţa, Anna Grigorievna Dostoievskaia s-a trezit şi a văzut că soţul o priveşte.
–Cum te simţi dragul meu? l-a întrebat ea, aplecându-se către el.
–Ştii, Annia, a spus Feodor Mihailovici cu voce stinsă, sunt trei ore de când nu dorm şi mă tot gândesc şi-mi dau seama limpede că am să mor astăzi.
–Dragul meu, de ce crezi asta? Doar acum te simţi mai bine, sângele nu mai curge, se vede că s-a format un „dop”, cum spunea Koşlakov. Pentru Dumnezeu, nu te mai chinui cu temerile, ai să mai trăieşti, te asigur eu.
A deschis Biblia care-i fusese dăruită la Tobolsk (când pleca la ocnă) de soţiile decembriştilor:
–Vezi ce scrie aici: „nu Mă opri”, înseamnă că am să mor.

Anna Grigorievna plângea. El îi mulţumea mereu, o consola, îi încredinţa copiii.
–Ţine minte, Annia, te-am iubit întotdeauna cu o dragoste fierbinte şi nu te-am înşelat niciodată, nici măcar cu gândul!
*La ora 11 hemoragia s-a repetat. Bolnavul a fost cuprins de o slăbiciune neobişnuită. El şi-a chemat copiii, i-a luat în braţe şi **ş**i-a rugat soţia să citească parabola fiului risipitor (s.m.). Aceasta a fost ultima lectură auzită de Dostoievski. După o nouă hemoragie, la orele 7 seara, el ş-a pierdut cunoştinţa şi la orele 8 şi 38 de minute a murit.*
(Leonid Grossman – *Titanul. Viaţa lui Dostoievski*, trad. George Iaru, Bucureşti, Ed. Lider, 1998, p. 498-499)

Astfel se stingea din viaţă "titanul literaturii ruse", lăsând în urma lui o văduvă cu doi copii.
Să vedem cine a fost Anna Grigorievna Dostoievski...
Spre sfârşitul anului 1866 Dostoievski s-a mutat la Petersburg şi a decis să-şi angajeze o stenodactilografă pentru a-l ajuta să finalizeze romanul **"**Jucătorul**"**. I-a fost recomandată tânăra Anna Grigorievna Snitkina, o fată modestă, liniştită, pe al cărei chip se citea inteligenţa şi blândeţea. Încântată să se afle în preajma celebrului scriitor, Anna a acceptat, fiind impresionată, mai ales, de simplitatea şi de sinceritatea lui. În scurt timp l-a îndrăgit, deşi era cu 25 de ani mai tânără decât el. În 1846, când se năştea Anna, Dostoievski începuse să fie cunoscut şi remarcat după publicarea nuvelei "Dublul"...

Nu după mult timp s-au căsătorit. Vreme de 14 ani, Anna a fost îngerul lui păzitor: aşa cum Nora Joyce îl salvase pe Joyce de alcoolism, Anna i-a fost aproape în perioadele lui dramatice, când depindea de jocurile de noroc şi, mai ales, în momentele de cumpănă când trecea

prin crizele de epilepsie. Anna Grigorievna a apărut în viaţa scriitorului într-un moment critic – după o căsătorie nefericită şi după câteva poveşti de iubire la fel de nefericite, singur şi chinuit de boala lui avea, cu siguranţă, nevoie de un ajutor în redactarea scrierilor, dar şi de un suflet care să-i fie aproape.
În 1881 Dostoievski pleca în lumea umbrelor, Anna supravieţuindu-i 37 de ani, timp în care s-a ocupat în mod special de promovarea operei sale. Aşa cum spune criticul Leonid Grossman, Anna a fost un adevărat *"model al acelui fenomen greu de realizat şi rar întâlnit care se cheamă dragoste activă."*

Într-una dintre convorbirile pe care Anna Grigorievna le-a avut cu Leonid Grossman i-a povestit despre întâlnirea ei cu tânărul compozitor Serghei Prokofiev, încă student la acea vreme. Deja ajunsese să fie cunoscut, dar şi destul de controversat pentru inovaţiile pe care le introdusese în componistică, spărgând toate canoanele timpului. Lucrarea sa, "Suita scitică", interpretată în 1916, a produs un val de proteste în lumea academică muzicală pentru limbajul muzical aproape brutal, nemaiîntâlnit. Compozitorul se afla încă într-o febrilă căutare, când s-a apucat de o nouă compoziţe muzicală, opera **"Jucătorul"**, inspirată de romanul lui Dostoievski. Hotărât să păstreze textul original dostoievskian, Prokofiev n-a mai apelat la un libretist. Lucrarea i-a fost acceptată la teatrul Mariinski din Petrograd, însă, curând, regizorul spectacolului, Bogoliubov, şi-a retras colaborarea iar artişii au început a-şi arăta nemulţumirea faţă de sonoritatea brutală a muzicii dar şi faţă de lipsa de melodicitate a textului. Era 1917. Opera a fost retrasă din repertoriu, iar teatrul a fost închis. În tot acest angrenaj de evenimente, compozitorul

omisese să ceară acordul familiei Dostoievski, astfel că s-a mai trezit şi cu un protest şi din partea acestora.

Acordul însă exista din partea Annei Grigorievna, căreia Prokofiev i-a făcut o vizită oferindu-i partitura operei cu o dedicaţie din partea lui. Ca de obicei îşi luase cu el agenda albastră pe care o purta mai mereu asupra sa. Anna era o bătrânică plinuţă, îmbrăcată după moda veche, purtând pe cap o "nakolka" prinsă de părul cărunt, adunat în coc. "*Prevenită de Prokofiev, care o rugase să noteze câteva cuvinte legate de tema soarelui a rămas pe gânduri câteva clipe, apoi, aplecându-se peste paginile albumului a aşternut cu scrisul ei ferm şi citeţ următoarele câteva cuvinte: „Soarele vieţii mele - Fiodor Dostoievski.*" După care a pus data: *6 ianuarie 1917*. Şi dintr-o dată chipul ei s-a transfigurat fiind inundat de roşeaţă, ochii strălucind de mândrie, de un profund sentiment de fericire. Nu era pentru prima dată când unul dintre contemporani observa acea transfigurare a chipului Annei atunci când era amintit numele lui Fiodor Dostoievski.

Altădată, întrebată de un tovarăş de călătorie care o recunoscuse în trenul ce mergea de la Moscova la Sankt Petersburg, "*Ce fel de om era Dostoievski*?" Anna i-a răspuns cu aceeaşi lucire în priviri: "*Era omul cel mai bun, cel mai tandru, cel mai inteligent şi cel mai generos din câţi am cunoscut vreodată.*"

Anna Grigorievna a fost un veritabil agent literar pentru opera lui Dostoievski a urmărit toate editările, toate punerile în scenă, s-a opus atunci când a considerat că se aduce atingere renumelui scriitorului. A avut o atitudine pioasă faţă de tot ceea ce-a scris Dostoievski, însă a fost şi o femeie cât se poate de pragmatică. Dorinţa

ei a fost ca cei doi copii: Fiodor Fiodorovici şi Liubov Fiodorovna să se ocupe mai departe de moştenirea literară de la tatăl lor. Abia după moartea ei, Fiodor, fiul, a plecat de la Ialta în Moscova şi s-a ocupat o vreme de moştenirea literară. În schimb, Liubov, care s-a stabilit în străinătate din 1913, a publicat o carte tendenţioasă la adresa tatălui său în care printre altele nota: "*Mama mea a vorbit toată viaţa despre soţul său ca despre un om ideal, iar după ce a devenit văduvă şi-a educat copiii în spiritual unui adevărat cult pentru tatăl lor.*"

Deasupra tuturor acestor neînţelegeri rămâne iubirea unică şi atât de profundă pe care Anna Grigorievna i-a păstrat-o lui Fiodor Dostoievski până a închis ochii şi dincolo de mormânt. Tânăra fată care trecuse într-o bună zi pragul casei marelui scriitor, cu servieta în braţe, oferindu-şi serviciile de stenodactilograf, a lăsat posterităţii una dintre cele mai frumoase şi mai emoţionante poveşti de iubire. De remarcat că Anna n-a fost nici pe departe supusă firii dificile a lui Dostoievski, ci a rămas ea însăşi, independentă, adoptând o atitudine corectă şi demnă. A fost lucrul care l-a impresionat cel mai mult pe scriitor şi, din momentul în care a văzut-o, nu şi-a mai putut închipui viaţa fără „*Anecika lui*".

O martoră a convieţuirii dintre cei doi povesteşte: „*Ea se purta cu el ca o dădacă sau ca o mamă din cele grijulii. Pregătindu-i cele de trebuinţă când el avea să plece undeva, îi aducea ba una, ba alta până când în cele din urmă îl vedea plecat. Deodată zbârnâia soneria de la intrare."Cine-i acolo?" "Eu, Anna Grigorievna! Batista! Ai uitat să-mi dai batista*!" îi spunea el pe un ton dramatic. Erau firi diferite: ea veselă, plină de viaţă, râdea deseori cu poftă. El lua totul în tragic.

Avea simţul umorului şi-şi cunoştea foarte bine poziţia, deşi era modestă din fire. Aflată în străinătate îi scria fiicei sale: *„Hotelierul, aflând de la nevastă-sa, care nu-i străină de ceea ce se cheamă literatură, că sunt soţia unui celebru scriitor, îmi spune acum "madame Tolstoi". Eu nu protestez. A vrut să-mi prezinte un literat englez, dare eu am refuzat să cunosc asemenea plevuşcă, iar cu Shakespeare el n-are cum să-mi facă cunoştinţă...*" iar zece ani mai târziu după moartea lui Dostoievski fiind întrebată de un gazetar lipsit de tact de ce nu s-a mai recăsătorit, i-a răspuns: *„Păi după ce l-am avut de bărbat pe Dostoievski, cu cine m-aş mai putea mărita? Poate doar cu Tolstoi*!"

Îl cunoscuse, personal, pe Tolstoi în 1889 când îi aprobase o incintă în Muzeul de istorie din Moscova pentru a amenaja "Muzeul memorial F. M. Dostoievski"

Aproape în fiecare an, Anna Grigorievna pleca la băi în străinătate. Primul lucru pe care-l făcea când ajungea acolo, vizita librăriile să vadă ce cărţi ale lui Dostoievski se vând, cine le-a editat. Revenea în Rusia cu o cantitate imensă de cărţi. Dar niciodată nu renunţa la activitatea ei de corector, deşi vederea îi slăbise foarte tare şi citea cu lupa. Îi plăceau foarte mult pălăriile şi nu–şi refuza plăcerea de a-şi cumpăra câteva. Nu semăna în acele momente nici pe departe cu acea Anna Grigorievna care, cu ani în urmă îşi vânduse paltonul să-i cumpere soţului o pălărie nouă. Rămăsese la fel de modestă, de chibzuită şi de pragmatică.

Munca de editor i-au atins sănătatea astfel că în 1911, la 1 septembrie, şi-a vândut drepturile de editor. Deşi, pe seama ei se colportau zvonuri despre bogăţia

imensă pe care ar fi deţinut-o, adevărul era altul. Anna făcea numeroase donaţii, ridicase şcoala din Staraia Russa care-i purta numele lui Dostoievski.
Anna Grigorievna a supravieţuit domniei a patru ţari, a trecut pragul unui nou secol, a fost martora a trei revoluţii, a folosit tramvaiul, lumina electrică, telefonul şi metroul. Vara anului 1918, în plin război, a prins-o la Ialta. Foametea începuse să bântuie şi, într-una din zile, povesteşte nora ei, Ekaterina Petrovna, cineva i-a dăruit două *funturi* de pâine proapătă. Le-a mâncat toate şi, în urma unei crize de colită, pe 21 iunie 1918 s-a stins din viaţă.
"*Am devenit soţia lui Fiodor Mihailovici când aveam 20 de ani. Astăzi am depăşit 70, dar şi acum îi aparţin numai lui: prin fiecare faptă, prin fiecare gând al meu aparţin memoriei lui, activităţii lui, copiilor şi nepoţilor lui*", nota ea în "Memorii".

Bibliografie:

1. D. Dostoievski, Soarele vieţii mele, Caiete critice, 1991

ORBEŢI ŞI ORBI

În societăţile tradiţionale, bardul orb constituie o funcţie răspândită atât în Europa, cât şi în Asia. Orbeţii erau băsmuitorii acompaniaţi de ceteră, mulţi dintre ei fiind orbi. Între *orbete* şi lume se interpune o pânză de păianjen, activitatea lui nu mai poate fi distrasă de nicio faptă, el rămânând centrul universului propriu.

În povestirea "Orb sărac" (din vol. "Hanu Ancuţei" de M. Sadoveanu), orbul transmite auditoriului "Moriţa", întovărăşind povestirea cu sunetul cimpoiului. De obicei,

rapsodul se rezema de un copac sau de o coloană, suflul din instrumentul său simbolizând *Anima Mundi* ce străbăte elementul vertical, *Axis Mundi*.

Tradiţia şi existenţa povestitorilor orbi s-a prelungit în până-n Evul Mediu, iar la noi, până mult mai târziu, în contemporaneitate.

„Secretul băsmuirii s-a pierdut împreună cu celelalte ştiinţe tradiţionale. Ştim că era o ***epifanie****, o dezvăluire prin enigmă, prin care se strângea convergent roua cerului în fundul unei cupe, reprezentând partea superioară dintr-o clepsidră, de unde se distribuiau divergent, în lumea sublunară. (* Vasile Lovinescu, Mitul sfâşiat*)*

Voievozilor şi, de altfel, şi celorlalţi stăpânitori ai lumii li se spuneau basme, ori li se cântau balade nu doar la ospeţe, ci şi înainte de-a adormi. Atunci când i se recita, voievodul închidea ochii, adică, devenea *orb* ca şi partenerul său, între ei stabilindu-se o egalitate, un numitor comun: *„iară ochiu-nchis afară înlăuntru se deşteaptă.”*(Eminescu)

În secolul al XV-lea se adună şi se editează la Alexandria, oraşul lui Alexandru Macedon, zis Bicornul, o colecţie de fabule. Spuse mai întâi în India, apoi în Persia şi Asia–Mică, fabulele au fost scrise în arabă şi compilate apoi în persană. Cartea s-a numit: „O mie şi una de nopţi”. Se spune în acel text că, ajuns în Egipt, Alexandru Macedon suferea de insomnie pe care doctorii au hotărât să i-o trateze aducându-i în dormitor pe acei *„oameni ai nopţii*”, numiţi *„confabulatori nocturni*”. Meseria lor era chiar aceea de a spune basme şi de a distrage atenţia de la insomnie. Băsmuirea are rol curativ

şi totodată de a crea punţi către eternitate. A povesti înseamnă a supravieţui, asemeni Şeherezadei, a trece într-un alt tărâm-tărâmul visului.

Descoperirea Orientului a însemnat pentru lumea europeană conştientizarea existenţei unui spaţiu pe cât de misterios, pe atât de bogat, din punct de vedere cultural. Şi, acest subiect fascinant, nu putea fi ocolit de Borges în conferinţele sale, mai cu seamă că, "Nopţile arabe", titlul versiunii engleze a minunatei saga, "O mie şi una de nopţi", i-au însoţit copilăria. Dar cum să vorbeşti despre un ţinut a cărui cultură, acoperită de mister, fascinează tocmai prin marea diferenţă faţă de cea occidentală? Au existat, ce-i drept, întâlniri între cele două lumi, mai mult sau mai puţin dramatice. Unul dintre aceste momente este legat de campaniile tracului Alexandru Macedon, care *„adormea cu sabia şi cu Iliada sub cap"* şi, care, a cucerit Persia şi India, murind la Babilon.

În povestirea japoneză "Cântăreţul cu urechile smulse", bardul orb Hoici colindă ţinuturile rostind epopeea prăbuşirii dinastiei Taira.

Acelaşi lucru îl aminteşte U-ceng-en în prefaţa la "Călătorie spre Soare-apune". *„Profesiunea de povestitor a devenit cu timpul foarte populară şi un mijloc de câştigare a existenţei. În "Amintiri despre cele întâmplate în Hangdou" (Sec. al XIII-lea) se scria că în Hangdou erau 93 de povestitori faimoşi dintre care 52 de meşteri în povestiri romantice, 23 în povestiri istorice, 17 în povestiri budiste şi unul în glume. Pentru a putea fi urmăriţi mai uşor aceştia povesteau în graiul poporului, iar pentru ca firul povestirii lor să fie cât mai curgător şi bine legat, îşi pregăteau textul în scris.*

Aceste texte au fost numite ***huapăn****. Cele mai multe au fost adunate şi publicate în antologii."*

Notă : *S-ar putea face o analogie între povestitorul de profesie chinez şi povestitorii de la noi (în special „Orbeţii", amintiţi de Ion Budai Deleanu şi de alţi scriitori din Ardeal care au contribuit la păstrarea şi transmiterea creaţiilor populare, mai cu seamă a celor bătrâneşti.) pg. 19* (U Ceng-en- "Călătorie spre soare – apune", Biblioteca pentru toţi, 1971, trad. şi prefaţă Corneliu Rudescu)

Există o admirabilă poveste legată de Ţarul Ivan cel Groaznic şi rapsodul orb care-l adormea cu poveştile sale. Pentru frumuseţea lui, redau aici un dialog dintre ţar şi orb:

„-Şi cine v-a învăţat cântece să cântaţi şi poveşti să povestiţi?

-Însuşi Domnul Dumnezeu, din vremuri de demult ne-a învăţat

-Cum asta?

-Bătrânii noştri o povestesc şi cântăreţii o cântă.

Odinioară, în vremuri străbune, s-a întâmplat asta. Când s-a înălţat Domnul nostru Hristos la ceruri, au plâns toţi sărmanii cu duhul, orbii, şchiopii, adică toată tagma asta a noastră a milogilor: „Oh, unde pleci tu Hristoase Dumnezeule? Pe noi cui ne laşi? Cine are să ne potolească setea şi foamea?" Şi răspunsu-le-a Hristos, Împăratul Cerurilor: „Am să vă las , zice, un munte de aur, un râu de miere, podgorii săpate şi livezi

bogate. Şi-o să fiţi băuţi şi mâncaţi, îmbrăcaţi şi încălţaţi!" Şi-a ridicat atunci glasul Sfântul Ioan Teologul: „O, milostive Mântuitorule! Nu le da lor nici munte de aur, nici râuri de miere, nici podgorii săpateşi livezi bogate. Că n-au să ştie avutul să-l stăpânească; Ci dă-le lor, Hristoase, basmele marilor despre vechime-străvechime, despre oamenii Domnului. Şi-au să pornească milogii să colinde lumea, să povestească basmele-marile, să cânte cântecele-dulcile şi orice om are să le dea de băut şi de mâncat, de-mbrăcat, de-ncălţat." Şi grăi Hristos, Împăratul Ceresc: „Facă-se voia ta, Ioane! Ale lor să fie cânticele–dulcile, basmele-marile. Iar cine-i va milui cu mâncare şi băutură, apărat să fie de beznele nopţii şi de un loc în Rai să aibă parte; deschise să-i fie aceluia porţile Raiului. Amin."
(Vasile Lovinescu, Mitul sfâşiat)

Inspirat de existenţa *orbeţilor* dar şi de un fapt divers citit în ziare, Dan Culcer a scris un frumos şi impresionant poem intitulat sugestiv: "Homerid". Îl redau mai jos:

Homerid

Cu ochii albi, senin, stă drept,

Între şuvitele albe, între drumuri de fier.

Şoptind printre dinţi cuvinte

Şuierând cântece aflate, cunoscute doar

de el, învăţate de la Bătrâni.

Pe drumul de fier, în gara Sfântului Gheorghe

În centrul Luminii, în centrul lumii, locomotiva năpustită

se opreşte blând fornăind ca un balaur,

sub pod, pe drumul de fier.

Un descântec.

Stăpân e Poetul pe Timp, pe balauri, pe drumuri de fier.

Doar păsările fără cântec pier.(pg 86)

„Un cântăreţ orb, rătăcit noaptea între şinele unei gări de triaj, scapă de moarte fiindcă locomotiva se opreşte singură înainte de a-l strivi. Nimeni nu pricepe cum.” Ziarele

(Dan Culcer, Utopia, Editura Ardealul 2010)

Într-o carte veche de înţelepciune stă scris că atunci când îi vine omului sorocul Îngerul Morţii coboară la el spre a-i despărţi trupul de suflet. (Lev Şestov, Revelaţiile morţii**).** În acel moment corpul său e acoperit de ochi de care, de fapt, nu are nevoie, nu i-au fost lui hărăziţi. Se poate întâmpla ca apariţia lui să fie prea devreme. Atunci Îngerul Morţii îşi dă seama, nici măcar nu se mai arată şi-i lasă celui vizitat o pereche din mulţimea de perechi de ochi ce-i acoperă trupul. Pe lângă ceea ce văzuse până atunci, omul începe să vadă lucruri noi şi stranii, nu aşa cum le văd ceilalţi oameni, ci cum le-ar vedea locuitorii celorlalte lumi. Nimic din ce văd ochii normali, obişnuiţi, nu seamănă cu ceea ce văd ochii lăsaţi de Înger. Sunt două viziuni total opuse, încât bietul om poate să creadă c-a înnebunit. Unul dintre cei vizitaţi de Îngerul Morţii a

fost Fiodor Dostoievski. Şi lucrul ăsta nu s-a întâmplat nici când a fost condamnat la moarte, nici pe vremea când se afla în Casa Morţii, ci atunci când a cunoscut *subterana. „Subteranul nu înseamnă câtuşi de puţin cotlonul mizer în care Dostoievski hotărăşte viaţa eroului său, şi nu înseamnă, nicidecum, singurătatea lui, ce n-ar fi putut să fie mai desăvârşită în măruntaiele pământului, ori pe fundul mărilor, ca să folosim cuvintele lui Tolstoi."* Însă Dostoievski nu e singur în literatura rusă. Alături de el trebuie aşezat Gogol cel despre care însuşi Dostoievski afirma: *„Operele lui Gogol ne strivesc sub greutatea întrebărilor insolubile pe care ni le pun."*

În concepţia religioasă a lui Gogol, spune Merejkovski, *„diavolul este esenţa mistică şi fiinţa reală în care s-a concentrat negarea lui Dumnezeu, răul etern."* Unicul obiect al creaţiei gogoliene este diavolul ca manifestare a *„nemuritoarei trivialităţi omeneşti."* Gogol a fost cel dintâi scriitor care a văzut esenţa răului în mediocritate, în trivialitate, în lipsa de tragism, în platitudinea sentimentelor şi gândurilor omeneşti. A fost primul care a înţeles că tocmai diavolul este acea micime, acea slăbiciune umană care nouă ne pare măreaţă. El l-a văzut pe diavol aşa cum era, fără mască, real, cu o faţă omenească, mult prea omenească această faţă a omului când acceptă să fie *„ca toată lumea"*, când nu îndrăzneşte să fie el însuşi. El vedea asemeni personajului său Viii ale cărui pleoape atârnau până la pământ şi nu le putea ridica.

Şi dacă pe unii orbeţi această putere de-a vedea dincolo de trivialitatea lumii în care trăim, miezul ei încărcat de tragism, i-a vlăguit, i-a aruncat într-o *agonie* din care n-au mai avut puterea să iasă, pentru alţii

intrarea în penumbră a însemnat începutul unei alte vieţi. În cartea sa asupra antroposofiei, Rudolf Steiner afirma: *„atunci când ceva se termină, trebuie să ne gândim că ceva începe.”* Borges consideră orbirea sa ca pe un dar, artistul având o misiune pe care şi-o poate duce la capăt dincolo de toate nenorocirile pe care viaţa i le oferă. Pasiunea pentru literatură e mult mai puternică, încât până şi suferinţa este recuperată şi filtrată în interesul său. *„Tot ceea ce i se întâmplă –inclusiv umilirea, ruşinea, nenorocirile – toate acestea i-au fost date ca material pentru arta sa şi trebuie să-l folosească.”* Conform sentinţei socratice, cine se poate cunoaşte mai bine decât orbul care trăieşte mai mult cu sine însuşi? Îndepărtarea de lumea vizibilă, însingurarea**,** îl apropie pe orb de lucrurile esenţiale. Şi pentru că am vorbit de însingurare, aş vrea să amintesc aici pe marii creatori care nu şi-au trădat crezul în momentele de claustrare totală în care au fost supuşi de regimul comunist: pictori care pictau în memorie, poeţi care scriau mii de versuri în minte. *„Alles nahe werde fern*” spune un vers al lui Goethe. *„Tot ce este aproape se îndepărtează*” . În asfinţitul zilei, dar şi al vieţii, lumea vizibilă se îndepărtează dar, *„Nimeni să nu reducă la lacrimi şi reproşuri/Această demonstraţie de măiestrie/A Domnului care, cu magnifică ironie/ Mi-a dat în acelaşi timp cărţile şi noptea*” **(**Poemul darurilor, J.L.Borges).

Borges descoperă o lume a *orbilor* atinşi de genialitate care au avut o imensă contribuţie la evoluţia literaturii universale. Primul, în lungul şir al orbilor geniali a fost Homer, personalitate reală sau imaginară, care a marcat puternic poezia lui Oscar Wilde. Se spune că Homer ar fi fost învins într-o petrecere de către muze care i-au sfărâmat lira şi i-au luat vederea.

„Eu cred că Wilde şi-a dat seama că poezia sa era prea vizuală şi că a vrut să o vindece de acest defect, spune Borges. *De aceea, el a dorit să facă o poezie auditivă, care să fie muzicală, să zicem, precum poezia lui Tennyson sau poezia lui Verlaine, pe care el îl iubea şi îl admira atât de mult. Şi atunci Wilde şi-a zis: „grecii au spus că Homer era orb pentru a arăta că poezia nu trebuie să fie vizuală, că poezia trebuie să fie, înainte de toate, auditivă". De aici, acea maximă: „muzica înaintea tuturor lucrurilor", a lui Verlaine, de aici simbolismul contemporan al lui Wilde.*

Deci, putem gândi că Homer nu a existat dar că grecilor le plăcea să şi-l imagineze orb, pentru a insista asupra faptului că poezia este înainte de toate lira şi că latura vizuală poate să existe sau poate să nu existe la un poet. Eu cunosc şi mari poeţi vizuali, poeţi intelectuali, mentali, dar nu este nevoie să menţionez nume."(J. L. Borges, Cărţile şi noaptea)

Un alt orb în ale cărui versuri, covârşitor este auditivul, a fost Milton care, asemeni lui Coleridge şi De Quincey, a ştiut că unicul său destin va fi literatura. La 25 de ani a orbit. El spunea că şi-a pierdut vederea scriind pamflete în sprijinul hotărârii Parlamentului de a-l executa pe rege. Pentru pamfletele sale, Milton a fost condamnat la moarte, însă Carol al II-lea, fiul lui Carol I, a refuzat cu nobleţe să semneze lista condamnaţilor la moarte, listă pe care se afla şi Milton: „*Pana din mâna mea dreaptă refuză să semneze această condamnare la moarte*", ar fi spus el. Iar Milton şi-a urmat crezul de-a lăsa ceva posterităţii. A abordat numeroase teme, însă în poemul "Paradisul pierdut" s-a oprit la Adam, temă universală, de altfel. Petrecea foarte multă vreme singur şi compunea versuri. Putea să memoreze câte 40-50 de

grupe a câte 11 silabe pe care apoi le dicta celor care veneau să-l viziteze. Aşa a compus şi a scris ”Paradisul pierdut” şi ”Paradisul regăsit”. Însă eroul tragic cu care Milton se identifică este Samson, pentru că, asemeni lui, se considera un om puternic învins de soartă. Celebre au rămas versurile: *„eyless, in Gaza, at the mill, with the slaves.”*(„orb în Gaza, la roata de apă printre sclavi”). Nu avem destulă admiraţie şi nu încetăm să ne uimim de forţa cu care marele poet s-a ridicat deasupra tuturor nenorocirilor care l-au lovit *„in this dark world and wide*”, lume pe care a dominat-o cu prisosinţă. Însă Milton are şi alte versuri pe această temă precum sonetul de mai jos, versuri pe care le-a dictat unor persoane, ocazional.

John Milton – On His Blindness
When I consider how my light is spent,
Ere half my days, in this dark world and widte,
And that one talent which is death to hide,
Lodged with me useless, though my soul more bent
To serve therewith my maker, and present
My true account, lest he returning chide,
Doth God exact day-labour, light denied?
I fondly ask; but Patience to prevent
That murmur, soon replies, God doth not need
Either man's work or his own gifts, who best
Bear his mild yoke, they serve him best, his state
Is kingly. Thousands at his bidding speed
And post o'er land and ocean without rest:
They also serve who only stand and wait.

„Eu *datorez umbrei*, spune Borges, *anglosaxona, îi datorez modestele mele cunoştinţe de islandeză, îi datorez bucuria atâtor rânduri, atâtor versuri, atâtor poeme şi de a fi scris o carte intitulată cu anumită*

falsitate, „Elogiu umbrei", în care elogiam orbirea mea, deoarece am înţeles că nu a fost în totalitate rău." Aşadar, versul lui Shakespeare: *„Looking on darkness which the blind to do sie"* se referă de fapt nu la bezna totală în care orbul ar fi condamnat să se scufunde definitiv, aşa cum îşi imaginează oamenii lumea lor, ci la o lume diferită, a umbrei, în care lucrurile capătă noi dimensiuni prin misterul de care se înconjoară. Mai ales, când orbul are o vocaţie artistică.

Însă cel mai faimos creator de operă dublă rămâne James Joyce. Pe de o parte sunt cele două romane – „Ulisse" şi „Finnegans Wake", iar pe de alta, opera lingvistică, Joyce fiind considerat cel mai important creator de limbă engleză. Pătruns în lumea întunericului, Joyce studiază irlandeza, norvegiana, greaca şi latina, inventând el însuşi o limbă de o muzicalitate aparte. *„Din toate câte mi s-au întâmplat*, spunea Joyce, *cred că cel mai puţin important este faptul de a fi rămas orb."* Obişnuia să şlefuiască câte o frază o zi întreagă până o aducea la perfecţiune. Fără să aibă cunoştinţă de mitica discuţie dintre Dumnezeu şi orb, Borges conchide că orbirea le-a adus acestor mari creatori un nou mod de viaţă, nu în totalitate nociv. Orbirea poate fi un mijloc de-a vedea dincolo de micimea acestei lumi. Ca şi-n crepusculul vieţii toate lucrurile-l părăsesc pe Orb. Rămâne doar cu el însuşi- *„nosce te ipsum"*. Potrivit sentinţei socratice, cine se poate cunoaşte mai bine pe sine decât un orb? Şi nu doar pe sine, ci esenţa acestei lumi.

*Orbeţi - cerşetori, milogi (DEX)

Bibliografie:

1) U Ceng-en, Călătorie spre soare-apune, Biblioteca pentru toţi, Bucureşti, 1971
2) Dan Culcer, Utopia, Editura Ardealul, Cluj-Napoca 2010
3) Vasile Lovinescu, Mitul sfâşiat, Editura Institutul European, Iasi 1993
4) Jorge Luis Borges, Cărţile şi noaptea, Junimea, Iaşi, 1988
5) Lev Şestov, Revelaţiile morţii, Editura Institutul European, Iaşi, 1993

”ÎNGER VAGABOND”

„Poate sunt un înşelător, un bătrân trubadur
care sminteşte ochii şi inimile
celor aşezaţi în fotolii —
Poate sunt coloana de marmură
Sub care vă adăpostiţi gloria
Poate am în oasele nevăzute o stea,
multe stele – galaxia poeziei
şi între malurile voastre fără izvoare,
mereu ţâşnesc, mereu sunt sperietoare.”
(Dimitrie Stelaru, Poate**)**

În ianuarie 1988, criticul ieşean Zaharia Sângeorzan începea o corespondenţă cu Nicolae Steindhart care îi răspunde la 365 de întrebări cu subiecte din literatură, teologie, filosofie, politică etc. Corespondenţa se sfârşeşte la întrebarea cu numărul 366 din cauza morţii „profetului" de la Rohia. Toate aceste întrebări şi răspunsuri au fost adunate în cartea „Nicolae Steindhart, monahul de la Rohia răspunde la 365 de întrebări incomode adresate de Zaharia Sângeorzan" publicată de Editura Revistei Literatorul în 1992. *„E averea mea cea mai de preţ: arhiva postumelor de care astăzi mă despart cu melancolie",* spune autorul.

Întrebarea 313 sună cam aşa: *"Răstignirea e suprema umilinţă? Cum o definiţi de la Hristos şi până la lagărele morţii din cel de-al doilea război mondial?"*
La care citez prima parte a răspunsului:
"- Răstignirea a fost concepută ca o pedeapsă umilitoare şi degradantă, ca supremă infamie. Gol puşcă, ţintuit, trupul e pedepsit şi umilit şi batjocorit prin înseşi realităţile sale cele mai de seamă; şi proprii ale omului: libera mişcare şi Verticalitatea. Hristos a prefăcut umilinţa aceasta în victorie, slavă şi mântuire."

Rostul acestei întrebări era de a o pregăti pe următoarea, prin care aveam să-l cunosc pe unul dintre poeţii români, lăsat pe nedrept în uitare. Este vorba despre Dimitrie Stelaru, poetul a cărui viaţă a fost un adevărat roman. Precum înaintaşul său, Francois Villon, Dimitrie Stelaru îşi cântă tânguitoarele balade când pline de revoltă, când înălţătoare, către jarul stelelor al căror fiu se recunoaşte:

„Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată
Fericirea,
Noi n-am avut alt soare decât Umilinţa;
Dar până când, înger vagabond, până când
Trupul acesta gol şi flămând?
Ne-am răsturnat oasele pe lespezile bisericilor,
Prin păduri, la marginea oraşelor,
Nimeni nu ne-a primit niciodată,
Nimeni, nimeni...
Cu fiecare îndărătnicie murim
Şi rana mâinilor caută pâinea aruncată.
Marii judecători ne-au închis
Stăruind în ceaţa legilor lor;
Pe frunţile noastre galbene au scris:
Vagabonzi, hoţi, nebuni. Lepădaţii noroadelor,
Casa lor e temniţa. Puneţi lacăte bune fiarelor".
Odată – poate cu înfriguratele zori vom sângera
Şi spânzurătorile se vor ridica la cer,
Dar lasă, Dimitrie Stelaru, mai lasă!
Într-o zi vom avea şi noi sărbătoare –
Vom avea pâine, pâine
Şi-un kilogram de izmă pe masă"

(Dimitrie Stelaru, Înger vagabond**)**

Impresionat, părintele Nicolae a făcut, cred, cea mai succintă şi mai plină de substanţă caracterizare a poetului: ca de la flămând la flămând, ca de la Răstignit la Răstignit. Căci, numai un Răstignit al pâinii care a trecut prin gulagul închisorilor comuniste şi care a simţit Umilinţa înfometării simte cel mai bine profunzimea versurilor de mai sus.

„Superbe! Superbe!"
„Bietul, marele Stelaru! spune Nicolae Steinhardt. *Nu-i*

poezia aceasta pe care o citaţi deloc inferioară unora de Ahmatova, sau de Pasternak, Milosz, Mandelstam, Trakl, Esenin (mai ales), Radu Gyr ori Nichifor Crainic. Ce ştiţi dvs. ce este foamea, dvs. şi cei care nu aţi fost prin puşcării!... Poezia lui Stelaru e una din cele mai christice din câte mi-a fost dat să cunosc... Slavă ţie, Dimitrie, frate întru Hristos, slavă ţie înfometatule, îndestulatule cu pâinea cerească a Cunoaşterii. Poezia lui D. Stelaru e una din cele mai importante ale literaturii noastre."

Şi câtă dreptate are Nicolae Steindhart! Flămândul Dimitrie Stelaru, cel care îşi ţipă însingurarea: *„N-am nimic/nu mai bate focul în ochi!/doar o durere strigă/şi visul cum să-mi fie curat/când lacrima îmi e înveliş/"* (Mă apropii) s-a îndestulat cu pâinea Cunoaşterii, pe care bunul Dumnezeu i-a dat-o din plin, chiar dacă, uneori, adevărata pâine i-a lipsit de pe masă.

Dimitrie Stelaru, pe numele său adevărat Dumitru Petrescu, venea în lume la 8 martie 1917, în Teleormanul în care au mai venit şi M. Preda, C. Noica, A. Pleşu, Z. Stancu. M.R.Paraschivescu. În 1938 publică primul volum de poezii, "Preamărirea durerii", sub pseudonimul D. Orfanu, iar în 1944 editează "Ora fantastică", cu o prefaţă de Eugen Lovinescu, la al cărui cenaclu îşi făcuse debutul.

Deşi a publicat peste 20 de volume de versuri, stilul său de viaţă de boem absolut, neafilierea cu consecvenţă la o anumită grupare literară, au ca rezultat marginalizarea poetului. De aceea nu l-am putut găsi acolo unde îi era locul: alături de Saşa Pană, Ion Vinea, Geo Bogza, Ilarie Voronca, avangardişti onirişti pe care îi întîlnim în exegeza avangardismului făcută de Ioan Pop.

Bun prieten cu scriitorul Petre Stoica, acesta evocă un moment de maximă intimitatea, acela al materializării versurilor pe care o vreme Stelaru le purtase doar în gând. *"Din câte mi-am putut da seama, Stelaru nu scria în văzul tuturor. Pentru el, gestul creaţiei avea caracter intim, discret. Odată, bănuindu-ne dormind, l-am surprins în poziţie chircită, după cum i-o permitea patul strâmt. Se apucase de scris la lumina dimineţii de vară. Cu un ciot de creion punea rânduri, rânduri pe hârtie. Din când în când se oprea şi trăgea cu acul fire în călcâiul ciorapului mulat pe ciuperca de lemn, sculă nelipsită din desagă-i de clochard de pe malul Dâmboviţei. În timpul operaţiei de gospodină săracă, urmarea alte fire, ale poemului – când i se adunau în minte, apuca iarăşi flecuşteţul de creion, dând în lături ciuperca. Cusutul alterna cu scrisul.*
Scenă înduioşătoare."
(http://petrestoicaremembernecesar.blogspot.ro/search?updated-max=2016-09-26T20:32:00%2B03:00&max-results=10)

Lirica lui Dimitrie Stelaru se manifestă între ascensional şi cădere, între înger şi vagabond, artistul trăind într-o dedublare continuă: *„Nu m-am spart în mine/dar unde mă aflu e altcineva;/frumos cât o zi ploioasă/n-am unde să mai ard/şi lupii convinşi de gura lor/însemn semnele răului/ Încă am rămas apă vie/ cu buzele uscate de sete/ ca un ţinut plin de simţuri neajunse."*/ (Ca un ţinut) dar, *„Când o să mă întorc din cer/la mine, unde stau acum/şi îmi voi scoate aripile/înaintea voastră – n-o să beţi din mine?"* (Viitor)
Un motiv frecvent în poezia lui Dimitrie Stelaru este **visul**, visul transfigurării fiinţei care cere moartea iniţiatică: *„După o moarte – după încă o moarte – am*

văzut/ dinspre cer îngerii coborând/Cu lumina tulbure a ochilor mergeau prin ceaţă neplânşi./...Rătăceau prin cetăţi/Cu buzele arse de foamea stelelor.../...Nedorind decât sărutul bolnav al Morţii,/Sărutul cald al Morţii./" (Îngerii**)**

Ca şi la Baudelaire sau la Poe, în poezia lui Dimitrie Stelaru întâlnim nume bizare de femei: Eumene, Eunor, Elra, Iwa. Însă cel mai frecvent este Eumene, himeră uneori lunară: *„Tu eşti din toate lumile venită/Cu fruntea despicată de lumini;/Lângă fluvii şi stepe lunare/Cuvintele cresc heruvimi."* (Eumene), alteori stelară: *„Ascultă vuietul adâncurilor dintre noi/Cum creşte în amurgurile lunii, ca o mare;/Priveşte demonii acelor stele, goi,/Înfioraţi, goniţi de ucigaşa Lumânare."* (Eumene), simbol care întruchipează ca şi în romanul romanticului Novalis, Heinrich von Ofterdingen, Iubirea şi Poezia: *„Comorile mele sunt el./Acum pot să mor-/Eumene întreabă cine e el?/Inima lui n-o implor,/Ochii mei vor străluci/Peste trupul orb:/- extazele noastre s-au întîlnit."* (Eumene)
De fapt, multe dintre temele abordate de romantici le întâlnim şi în lirica stelariană**: viaţa ca vis**: *„O mână a căzut din vis/O mână aşteaptă grădini./Febre şerpuind paradis,/Cerbi aducea şi spini"* (Nesomn); **evadarea dintr-o lume ostilă în care nu se poate adapta**: *„Are ochii înfipţi ca strigătul în cer -/un alt dinadins vânt aleargă luându-l/spre limba lunii – el tace/şi se răsfrânge, urcă munţii lui/până la pasărea limpede/de unde nu se va mai întoarce."* (Prietenului Stelaru)

La Dimitrie Stelaru, eroticul se împleteşte cu thanaticul pentru a transcende dincolo de condiţia umană: *„Topeşte-mă în degetele iubirii/vântule nomad!*

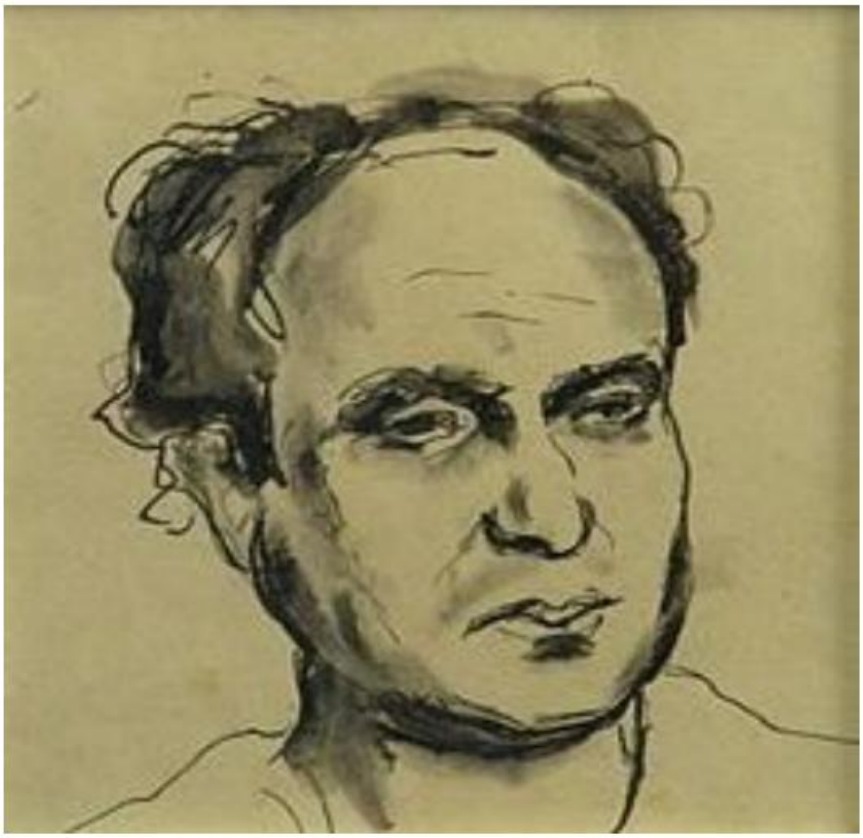
Spintecă-mi obsesia/şi ţărână fă-mă în drumuri adânci -/nu vreau să plâng femeia cu brăţări negre" **(**Sete**)** Este fascinat, asemeni lui Macedonski, de „cetăţile albe", simbol al Cunoaşterii depline: *„Cetăţile albe, cetăţile îndepărtate, numai bănuite,/De unde nimeni n-a coborât, nimeni niciodată... Porţile lor se deschid o singură dată/Şi armonia străbate flăcările"* (Cetăţile albe)**,** care-l atrag ca o himeră pentru că: *„Acolo grote cu aur şi sânge -/Dincolo himere albe şi negre/Unde e ţara mea?"* **(**Himera**)** Tot în manieră simbolistă, poetul îşi tânguie alienarea într-o lume în care viaţa trepidantă îl lasă pe individ singur în faţa morţii. *„Oamenilor, aplecaţi-vă asupra mea,/Vorbiţi-mi – sunt numai cu mine -/Peste tot pământul nu mai e nimeni /să-mi mângâie fruntea biruită de timp?"* **(**Sunt singur**)** Poezia "Unora**"** aminteşte de interogaţiile lui Rilke: *„După ce mor, cui rămâne pământul/şi bivolii nedomesticiţi cu stele în frunte?"*

Am recurs la identificarea câtorva teme şi motive pe care le găsim şi în lirica anterioară avangardismului dar poezia lui Dimitrie Stelaru poartă amprenta poetului, evidenţiind un stil inconfundabil. Aşa cum spune şi Ioan Pop: *„Între negaţie, ca punct de plecare, şi inovaţie ca termen final se întinde o întreagă zonă de tranziţie, un spaţiu şi un timp al efervescenţei apocaliptic- genezice, în care vechile forme sunt compromise, răsturnate, distruse, iar cele noi se află în plin proces de coagulare;"* avangardismul a adus în primul rând o modificare a formei, tematica fiind preluată de la curentele anterioare, la care se adaugă şi o tematică modernistă. Afiliat avangardismului, liniei onirice, „de tip lunatic", Dimitrie Stelaru rămâne un poet de referinţă în literatura română şi nu se cade să-l amintim doar pentru viaţa de boem neadaptat, mult asemănătoare personajelor lui Beckett, aflate la periferia societăţii, ci, în primul rând, pentru

talentul lui evident şi marcant. Chiar dacă foamea şi frigul i-au însoţit paşii în scurta lui trecere pe pământ: *„Vântură vântul şiroaie /Stelaru merge prin ploaie./I-e foame? Totuna/Când moartea ‚stăpâna,/Uşor unduind armăsari/Lasă oamenii rari.”* (Foame), Dimitrie Stelaru s-a mutat pe o stea şi de acolo va străluci în veci: *„Lumina e verde şi stau/în iarba verde a craiului Moarte bună;/ocolindu-mă citesc înaintea literei/şi adun mătase celui fără foc/şi-mi dau steaua până mă sting*.”(Dau steaua)

Bibliografie:

1. Dimitrie Stelaru, Coloane, Editura Minerva, 1970
2. Nicolae Steindhart, monahul de la Rohia răspunde la 365 de întrebări incomode adresate de Zaharia Sângeorzan, Editura Revistei Literatorul



LEV ŞESTOV- REVELAŢIILE MORŢII

În eseul ”Revelaţiile morţii”, ca de altfel şi în celelalte eseuri, Lev Şestov demonstrează că raţionalismul, sistemul filosofic cel mai riguros, se loveşte întotdeauna de iraţionalismul gândirii umane. *„E om numai acela care ştie ce înseamnă viaţa şi ce înseamnă moartea,”* spune el. *„Cel care nu ştie, cel care, fie numai din când în când, fie numai şi pentru o singură clipă, încetează, a deosebi limita ce separă viaţa de moarte, acela încetează să mai fie om, pentru a deveni…”*

Cartea cuprinde două studii: “Lupta împotriva evidenţelor”, având ca temă opera lui Dostoevski, şi “Judecata de apoi”, în care tratează opera lui Lev Tolstoi. Spune Euripide: *„Cine ştie, s-ar putea ca viaţa să fie moarte, iar moartea să fie viaţă.”* Platon reia aceste cuvinte şi i le atribuie lui Socrate. Însă, adevărul

cine îl ştie? Omul, spune Şestov, cunoaşte încă de la naştere diferenţa dintre viaţă şi moarte. Atunci, care-i sensul acestei îndoieli care a trecut peste secole până-n contemporaneitate? Într-o carte veche şi plină de înţelepciune stă scris: *„e mai bine să nu se fi născut cel care vrea să ştie ce a fost şi ceea ce va fi, ceea ce este sub pământ şi ceea ce este dincolo de cer."* Tot în aceeaşi carte se spune că *„Îngerul Morţii care coboară la om pentru a-i despărţi sufletul de trup, este în întregime acoperit de ochi."* Celui vizat nu-i sunt hărăziţi aceşti ochi însă, dacă din greşeală, soseşte mai devreme decât îi este sorocul, Îngerul nu îi ia sufletul, nu i se arată, în schimb, îi lasă o pereche de ochi. Ochii lăsaţi de Înger văd cu totul altceva decât ochii naturali, care sunt în strânsă legătură cu raţiunea, cu viziunea comună asupra lumii. Atunci, omul vede lucruri noi şi stranii, nu cum le văd oamenii, ci cum le văd locuitorii celorlalte lumi. În timp ce noua vedere pare a fi rodul imaginaţiei, cea avută dinainte este strâns legată de raţiune.

„Dostoievski, spune Şestov*, este unul dintre aceia care au posedat această vedere dublă."* Îngerul Morţii nu l-a vizitat când lui şi tovarăşilor săi li s-a citit pedeapsa cu moartea şi nici în vremea când se afla în *Casa morţilo*r, ci atunci când a început să scrie "Amintiri din subterană". Acesta a fost momentul desprinderii de sine, al revelaţiei divine. La finalul ultimului capitol spune: *„Da, omul din secolului al XIX-lea trebuie să fie, e obligat moral să fie, un individ fără caracter; omul de acţiune trebuie să fie un spirit mediocru. La această convingere am ajuns la cei patruzeci de ani ai mei. Am patruzeci de ani; or, patruzeci de ani înseamnă toată viaţa. E necuviincios, josnic, imoral să trăieşti mai mult de patruzeci de ani! cine trăieşte mai mult de patruzeci de ani? Răspundeţi-mi sincer, cinstit. O să vă spun:*

imbecilii şi şnapanii. Voi spune astea dinaintea tuturor bătrânilor, tuturor acelor moşnegi cu părul argintiu şi parfumat. O voi spune dinaintea întregii lumi. Am dreptul s-o spun, pentru că eu însumi voi trăi până la şaizeci de ani, până la şaptezeci de ani, până la optzeci de ani! Aşteptaţi, lăsaţi-mă să-mi trag sufletul!"

Ca şi Plotin, în antichitate, Dostoievski afirmă că omul de acţiune este întotdeauna un mediocru, pentru că însăşi esenţa acţiunii înseamnă limitare. Omul care nu poate, nu vrea să gândească, acţionează. La celălalt pol stă cel care gândeşte, contemplativul. „Subteranul" lui Dostoevski, spune Şestov este „grota" lui Platon, este Purgatoriul pe care cei doi l-au străbătut pentru ca, la final, unul să fie creatorul idealismului, filosofie care a cucerit întreaga umanitate, iar celălalt a fost smuls din conştiinţa lumii comune şi aruncat în afară, unde a creat una dintre cele mai cutremurătoare literaturi. Lui Dostoievski i s-a întâmplat în subterană ceea ce i s-a întâmplat lui Platon în grotă: noii săi ochi s-au deschis şi omul a descoperit umbrele şi fantomele acolo unde ceilalţi vedeau doar realitatea.
De-a lungul timpului, istoricii pare să fi fost cei mai interesanţi oameni. „Raţiuni suficiente", ei consideră că toate se întâmplă natural şi şterg orice urmă a straniului, a extraordinarului. Istoria acordă semnificaţii doar lucrurilor integrate în curgerea timpului. Până să primească a doua pereche de ochi şi Dostoievski vedea viaţa cu ochi de istoric. Însă din acel moment începe să vadă că mai există şi altă lume nesupusă raţiunii, în afara conştiinţei comune, şi că artistul nu se poate împlini decât sustrăgându-se acestei lumi. Cândva, Aristotel spusese că omul care n-ar mai avea nevoie de nimeni, având totul în puterea lui, ar deveni ori fiară, ori zeu. Însă experienţa umană, milenară confirmă doar

transformarea omului în animal, în fiară brutală, stupidă şi sălbatică.

În subterană, Dostoievski a fost atras de oamenii „hotărâţi", pe care s-a străduit să-i cunoască, să le pătrundă psihologia. Aflat în faţa unei bariere de netrecut, din faţa căreia omul comun, de bun-simţ, se întoarce, omul „hotărât" încalcă regula şi îşi depăşeşte limita. Ceea ce a mai observat Dostoievski în subterană este că oameni „hotărâţi" nu prea există, mai degrabă există *mari hotărâri*. Dar cel care trece dincolo de limite trebuie să renunţe la orice fel de regulă, să-şi depăşească propria neputinţă. „Hotărâtul" este cel care nu mai ţine cont de gândirea ştiinţifică, cea care induce omului această dialectică a lucrului posibil de realizat şi al celui imposibil de dus până la capăt. În opera sa, prin intermediul personajelor, gen ignorantul Dmitri Karamazov, Dostoievski îşi îngăduie tocmai această acţiune de a judeca posibilul şi imposibilul. Doar Plotin, înaintea sa, depăşise stabilitatea pe care ne-o dau principiile şi se avântase într-un zbor deasupra abisului. Dar până la Dostoievski, nimeni n-a descris toate înfrângerile, toate umilinţele, toate îngenunchierile la care este supus omul strivit de evidenţe. Într-un efort suprem omul subteranei îndrăzneşte să opună propriul **eu**, universului, naturii, evidenţei supreme. Se întreabă Dostoievski: *„Oare omul care a dobândit conştiinţa de sine se poate respecta cu adevărat?"*

În povestirea "Visul unui om ridicol", Dostoievski face portretul omului subteran care devine indiferent faţă de lume după ce trece prin furcile ei caudine. *„Mă lepăd de voi. Of! Îmi e totuna. Inerţie! Natură!...Nenorocirea este că oamenii sunt singuri pe pământ! E vreo făptură în câmpia aceasta? strigă eroul*

basmelor populare. Şi eu strig, fără a fi erou, şi nimeni nu-mi răspunde...Totul este mort, iar pretutindeni nu-s decât morţi. Nu sunt decât oameni, iar în jurul lor liniştea."
"Omul ridicol" socotit nebun de conştiinţa comună începe să devină cu timpul indiferent la privirile celor din jurul său. Şi, dintr-o dată, începe să-l preocupe această indiferenţă a sa. *„Pe an ce trecea îmi dădeam mai bine seama de această înspăimântătoare particularitate (că păream ridicol); însă nu ştiu de ce deveneam mai calm. De ce? Nu-mi pot explica nici până în ziua de azi. Poate doar fiindcă luam cu groază încet-încet cunoştinţă de un lucru ce depăşea la infinit această situaţie: într-adevăr, dobândeam convingerea că toate sunt la fel."*

Aşadar, ajunge la concluzia că niciodată nu s-a petrecut nimic, că nu se va petrece şi ia hotărârea de-a se sinucide. Însă adoarme şi visează că se afla printre oameni care nu gustaseră încă din fructul cunoaşterii. Oamenii din visul lui erau nişte frumoşi copii ai soarelui care aveau alte aspiraţii, erau cu mult mai înţelepţi. În vis "omul ridicol" începe să se simtă normal.
Aşa apar întrebările: oare e posibil să scapi de blestemul cunoaşterii? Ar poatea omul să înceteze să mai judece şi să nu-şi mai condamne semenii? Ar putea să nu se mai ruşineze de goliciunea lui? Aceasta este şi tema discuţiei dintre cardinalul inchizitor şi însuşi Dumnezeu. *„Omul care se simte liber, spune cardinalul, nu are preocupare mai neobosită, mai dureroasă decât de a găsi un obiect de adoraţie. (...) Această nevoie de a se prosterna în comun face suferinţa fiecărui om în particular, şi al omenirii întregi, de la începutul veacurilor."*

Dostoievski nu este singurul spirit lucid în literatura rusă. Înaintea lui, stă marele Gogol, cel despre

a cărui operă Dostoievski spunea: *„Operele lui Gogol ne strivesc sub greutatea întrebărilor insolubile pe care ni le pun."* Iar Puşkin, cu care Gogol se împrietenise şi pe care aproape că-l venera, a exclamat plin de tristeţe după ce i-a citit "Suflete moarte"**:** *„Doamne, ce lucru trist e Rusia*!" Viaţa lui Gogol a fost o adevărată tragedie care a început în momentul în care a înţeles că pentru omul contemporan creştinismul rămâne ceva declarativ, neînfăptuit, promis dar neîndeplinit. Spirit liber, după ce vizitează Roma, constată că adevărata patrie a sufletului său aici îşi avea sălaşul. Dimitri Merejkovski constată: *„Nu Betleemul, nu Golgota, ci „Campagna moartă şi splendidă", pământul zeilor morţi este patria lui Gogol de dinaintea veşniciei."* Patrie în care doar marii apostaţi ai creştinismului, Goethe şi Nietzsche, mai trăiseră.

Şi drama acestui suflet robust se declanşează atunci când biserica, prin glasul părintelui Matvei, îi spune că *„a trăi în Dumnezeu înseamnă a trăi în afara trupului."* În acest moment începe lupta cu sine, pentru că ceea ce susţinea biserica venea în flagrantă contradicţie cu învăţăturile lui Iisus. *„A trăi în Dumnezeu înseamnă a trăi în afara trupului, iar acest lucru este imposibil pe pământ, căci trupul este cu noi."* Nega, astfel, însuşi creştinismul, îl nega pe Iisus care adusese Iubirea în lume. Cu o ultimă fărâmă de voinţă, Gogol încearcă să se opună ascetismului total propovăduit de părintele Matvei: *„Nu voi renunţa la renumele de scriitor, pentru că nu ştiu dacă aceasta este voinţa lui Dumnezeu***."** Până la urmă Gogol s-a dezis de crezul său. Lupta cu sine începută în clipa în care Îngerul Morţii i-a dat cea de-a doua pereche de ochi l-a torturat până la sfârşitul tragic de care a avut parte. Înainte să moară, lăsa cu limbă de moarte urmaşilor îndemnul: *„Nu fiţi suflete moarte, ci vii!"* Găsise singur răspunsul pe care pravoslavnica

biserică rusă nu reuşise, ori, mai degrabă, nu dorise să i-l dea.

Şi, întorcându-ne la Dostoievski, Lev Şestov spune: *„Citiţi cum descrie Dostoievski oamenii normali şi întrebaţi-mă ce merită mai mult: convulsiile dureroase ale unei treziri îndoielnice, ori statornicia posacă, cenuşie, a unui somn sigur.*" Iată marea dilemă pe care o întâlnim în toate marile sale romane: "Crimă şi pedeapsă", "Idiotul", "Demonii", "Fraţii Karamazov". Dominantă este această luptă dintre ceea ce văd „ochii naturali" şi ceea ce văd „ochii supranaturali" dăruiţi de Îngerul Morţii. Acţiunea din romanele sale ne convinge de fiecare dată că urâţenia, oroarea a fost trimisă în lume tocmai pentru a oculta supremul mister al creaţiei. În acest sens, plin de semnificaţii este momentul în care Ippolit descrie "Coborârea de pe cruce", tabloul văzut la Rogojin.

„Chipul lui Hristos este desfigurat cumplit de loviturile primite; umflat, purtând zgârieturi însângerate, oribile; ochii sunt larg deschişi, privesc cruciş şi au o sclipire moartă, sticloasă. Şi fapt ciudat: privind cadavrul acestui om care a suferit atât, îţi pui o întrebare bizară, specială: dacă acesta este corpul (şi acesta era cu siguranţă) pe care L-au văzut discipolii, apostolii săi, femeile care Îl urmau şi care stăteau la poalele crucii toţi cei care credeau în El şi Îl iubeau, dacă L-au văzut astfel, cum au putut crede că martirul acesta a fost în stare să învieze? Şi atunci se iveşte un gând: dacă moartea este atât de cumplită, dacă legile naturii sunt atât de puternice, cum se poate triumfa asupra lor? Cum să le învingi, devreme ce Însuşi Acela nu le-a învins, Cel Căruia i se Supunea natura, Care a strigat: „Talita Kumi!", iar copila s-a ridicat, Care i-a poruncit lui Lazăr să iasă din mormânt, iar Lazăr a

ieşit? Contemplând acest tablou, natura împrumută înfăţişarea unui animal enorm, necruţător, liniştit, ori mai degrabă, ar fi mai exact, dar foarte ciudat să afirmi: aspectul unei maşini moderne care a apucat prosteşte, înghiţit sfărâmat şi mistuit Făptura minunată, nespus de scumpă Ce valora mai mult decât întreaga natură şi toate legile ei, această natură care n-a fost creată decât pentru a-L zămisli."

Şi ce pune în balanţă în acest text Dostoievski, decât *omnitudinea* unei lumi guvernată de legi clare şi concise şi singurătatea celui dăruit cu încă o pereche de ochi de către Îngerul morţii? Însă textul cel mai tulburător din întreaga operă dostoievskiană rămâne "Legenda Marelui Inchizitor". Text unic în literatura universală prin problematica ridicată. Aici, pe pământ, oamenii creează ei înşişi ceea ce numesc **libertate**, adică imaginea iluzorie a ceea ce deţine Puterea atât în cer cât şi pe pământ. Şi problema cea mai mare este că omul se teme de libertate, iar din această cauză el caută cunoaşterea, tânjind la o autoritate infailibilă, de necontestat, căreia să i se închine şi care să-i ofere garanţii, fără să-şi dea seama că tocmai de aceste garanţii se poate lipsi. Dar libertatea absolută către catre tinde este însuşi Dumnezeu. Iar Dumnezeu nu poate fi demonstrat şi nu are nevoie de nici un fel de garanţii.

În studiul "Judecata de apoi (Ultimele opere ale lui Tolstoi)" Lev Şestov se opreşte asupra povestirii rămasă neterminată, "Memoriile unui nebun". Eroul lui Tolstoi porneşte către gubernia Penza pentru a cumpăra o moşie, după socotelile sale, pe un preţ de nimic. În timpul unei nopţi petrecute la hotel, fără nici un motiv, el cade pradă brusc unor angoase chinuitoare. Asemeni eroului său şi Tolstoi trecuse prin câteva astfel de crize, ceea ce l-a marcat pentru totdeauna. Criza de identitate prin care trece Tolstoi ne aminteşte de celălat tragic rus,

Gogol. Când făcea aceleaşi însemnări şi **în** "Jurnalul unui nebun", Tolstoi avea 48 de ani, vârstă la care robusteţea spiritului n-ar fi trebuit să permită apariţia unei astfel de fisuri. În Jurnal povesteşte cum i-a venit ideea să cumpere o moşie pe nimic. Caută un imbecil care să-i cedeze proprietatea de pe care i-ar fi vândut pădurile şi cu acei bani să acopere costul, practic s-o ia gratis. Găseşte în cele din urmă o astfel de oportunitate într-un district în care ţăranii nu au destul pământ astfel că pot să muncească pe moşia lui. Dintr-o dată, în toiul nopţii, o spaimă teribilă pune stăpânire pe el. Are revelaţia adevăratei sale naturi umane la fel de josnică şi de plină de păcate ca a oricărui om de rând pe care se pricepea s-o mascheze predicând ţăranilor de pe moşia sa supunerea faţă de raţiune. E lucru ştiut că în literatură e împământenit obiceiul de-a arăta numai partea frumoasă a personalităţii unui scriitor, aşa cum de pildă face şi Strahov, biograful lui Dostoievski. Ca şi Strahov, Tolstoi îşi învăţa cititorul să etaleze latura frumoasă a caracterului, iar pe cea urâtă s-o tăinuiască. *„Minciuna care ne înalţă ni-i mai scumpă decât o oaste de adevăruri joase"*, spune şi Puşkin. Ca şi Gogol, Tolstoi realizează că de fapt personajele negative pe care le-a creat au ceva din caracterul lui, lucru care-l îngrozeşte.

Şi iată că dintr-o dată bătrânul Tolstoi, după cea de-a optzecea aniversare, se desprinde din lumea obişnuită şi într-o noapte întunecoasă fuge de acasă, fără să ştie unde şi nici de ce. Lasă în urmă, scârbit, toate operele sale şi toată gloria, renunţă la întreg trecutul şi– şi găseşte sfârşitul în mijlocul stepei pe o ninsoare cumplită, la fel de gol şi de sărac cum venise pe lume.
Pentru Lev Şestov, această desprindere de lume şi de trecut a lui Tolstoi echivalează cu o renunţare la sine. S-a îndepărtat de viaţa în care credea că slujeşte cu credinţă

Binele, care, atâta timp cât a posedat toate acele lucruri care-l fac pe om fericit, i-a sta în preajmă. În clipa în care a renunţat la darurile vieţii, şi Binele l-a părăsit precum un tovarăş necredincios. În viziunea lui Tolstoi, Binele era echivalat cu Dumnezeu şi avea putere atâta timp cât era propovăduit. În momentul în care Tolstoi, precum Nietzsche, se afundă în suferinţa solitudinii, şi Binele dispare. Tocmai aici era greşeala lui Tolstoi: Dumnezeu se află dincolo de Bine şi Rău, dincolo de adevăr şi greşeală, şi a-l include în parametrii gândiţi de om nu face decât să-l proiecteze în limitele raţiunii. „*Cu propriile puteri*, spune Şestov, *omul nu-şi poate obţine credinţa, aşa cum nu şi-a putut obţine fiinţa.*" A căuta nu înseamnă neapărat şi a găsi.

„Totuşi, dacă nimeni nu poate deveni nebun dinadins, fiecare dintre noi, dimpotrivă, va muri într-o zi: „Va muri singur", strigă Pascal, cu un fel de exasperare şi de bucurie. „SINGUR", acesta este momentul dorit pentru „revelaţiile morţii". Raţiunea, de această dată, trebuie să renunţe la locul ei: ea moare în pragul omului „în sfârşit singur"; ea încetează de-a mai fi eternă şi redevine istorică, imagine şi simbol al PĂCATULUI, şi el tot istoric, nu etern. Acesta este momentul suprem în care omul iese, în fine, din istorie." (Boris de Schloezer, Un gânditor rus**)**

Bibliografie:

1. Lev Şestov, Revelaţiile morţii (Dostoievki – Tolstoi), Editura Institutul European, Iaşi,1993
2. Dmitri Merejkovski, Gogol şi diavolul**,** Editura Fides, Iaşi, 1996
3. Marele Inchizitor, Dostoievski – lecturi teologice, Editura Polirom

FRIEDERICH NIETZSCHE

„Căci frumosul nu-i
decât pragul înspăimântătorului şi-l îndurăm
anevoie
şi peste măsură, aşa cum e, ne înminunează
fiindcă, nepăsător,
nu ne-nvredniceşte să ne dea pierzării.”

(Întâia elegie din Duino, Rainer Maria Rilke)

Filosoful Friedrich Nietzsche (1844–1900), figură majoră a culturii germane, a fost şi va rămâne obiect de studiu şi sursă de inspiraţie pentru un public

extrem de variat: socialişti, marxişti, avangardişti, existenţialişti, critici literari, fenomenologi, teoreticieni din diverse domenii. De remarcat faptul că în timpul vieţii a fost cu totul ignorat iar receptarea operei sale, în timp, a fost chiar deformată.

Prima sa carte, "Naşterea tragediei", a fost publicată în 1871, când autorul avea 27 de ani şi a fost primită de lumea academică cu răceală, chiar cu ostilitate, am putea spune. Încă de la vârsta de 24 de ani Nietzsche fusese numit profesor de filologie clasică la Basel. Discursul retoric, nu de puţine ori exaltat, pe care autorul îl foloseşte în detrimentul rigorii clasice, cu scopul de a realiza o comparaţie între lumea antică greacă şi cea modernă, nu este deloc pe placul confraţilor şi a unei bune părţi dintre cititori. Admirator fanatic al lui Wagner, cu care a devenit apoi prieten, Nietzsche scria în prefaţa cărţii, "Către Richard Wagner": *„Îţi vei aminti că, în aceeaşi vreme când a luat fiinţă admirabila dumitale scriere comemorativă despre Beethoven, adică în tumultul spaimelor şi al măreţiei războiului care tocmai izbucnise, eu îmi adunam aceste gânduri."*(pg.5) Astfel argumentează decăderea tragediei greceşti printr-un artificiu istoric la baza căruia stă apariţia creştinismului, iar revigorarea tragicului s-ar datora operei de maturitate a lui Wagner. *„ Am fost primul care am văzut adevărata antiteză, instinctul degradării care se întoarce cu dorul de răzbunare împotriva vieţii (creştinismul, filosofia lui Schopenhauer, chiar şi filosofia lui Platon, într-un anume sens, întregul idealism, ca forme tipice) şi formula afirmării supreme, născută din abundenţă din belşug, o acceptare fără rezerve a suferinţei însăşi a vinei însăşi, a tot ceea ce este îndoielnic şi străin în existenţa însăşi..."*

"Naşterea tragediei" este o carte scrisă la temperaturi înalte, într-un stil alert şi plin de patos, un

adevărat vârtej care te prinde şi te cucereşte pe deplin în ciuda deselor divagaţii de la tema centrală. Ideea esenţială este aceea că evoluţia artei este strâns legată de dualitatea apolinic/dionisiac, idee care va cunoaşte şi alte abordări din partea esteticienilor. Din punctul său de vedere, apolinicul este arta aparenţei, eposul grecesc fiind una din formele sale şi ca exemplificare se opreşte la "Iliada" lui Homer. Pe măsură ce grecii deveneau tot mai conşienţi de relaţia lor cu zeii, eposul este înlocuit cu o altă experienţă numită "tragedie". Fiind absolut necesară o regenerare a spiritului, Apollo este înlocuit de Dionisos, astfel că cele două dimensiuni ale sale se nutresc reciproc. *„Apolinic-dionisiac- Există două situaţii în care arta însăşi apare ca o forţă a naturii acţionând în om, ţinându-l la dispoziţia ei, cu sau fără voia lui: Pe de o parte ca o constrângere la formarea unei viziuni, pe de alta, ca o constrângere la manifestări orgiastice. Ambele stări pot fi înregistrate şi în viaţa normală sub o formă atenuată: în visare şi în beţie. Acelaşi contrast subzistă însă şi între visare şi beţie, amândouă descătuşează în noi forţe artistice, diferite însă una de alta: visarea capacitatea de a vedea, de a asocia idei, de a compune poetic; beţia, forţa gesturilor, a pasiunii, a cântului, a dansului."* pg.98 Considerată *„absolutul a tot ceea ce înseamnă negativ în creaţia lui Nietzsche"*, "Naşterea tragediei" rămâne o operă de referinţă şi sursă fecundă de inspiraţie pentru mulţi învăţaţi şi antropologi. Prin patosul şi efervescenţa cu care Nietzsche abordează dualitatea apolinic/dionisiac, deşi, aparent, lipsită de coerenţă, cartea este importantă prin intuiţiile şi prin elementele particulare *in nuce* pe care le vom descoperi mai târziu în opera sa. Perioada în care Nietzsche a scris "Naşterea tragediei" a fost, se pare, cea mai fericită din viaţa lui, când sănătatea nu-i punea încă atâtea probleme, când

singurătatea nu-l copleşise încă şi perioada în care se bucura de prietenia lui Richard Wagner şi a Cosimei, soţia acestuia. În 1872 aceştia pleacă din Tribschen la Bayreuth, iar Nietzsche începe să aibă serioase îndoieli asupra valorii dramelor muzicale compuse de Wagner.

Începe să scrie "Consideraţii inactuale" în care plănuia o privire de ansamblu asupra culturii germane. În prima consideraţie îşi îndreaptă atenţia către cartea lui David Strauss, "Viaţa lui Isus". Am reţinut de aici sintagma "filistin al culturii" cu care denumeşte individul care ştie ce trebuie să facă fără a-i fi influenţate acţiunile. A doua consideraţie este o meditaţie asupra cunoaşterii, iar în cea de-a treia, Schopenhauer ca meditator, de fapt, se referă la pesimism. Ultima, adică, a patra consideraţie scrisă din cele treisprezece plănuite, "Richard Wagner la Bayreuth", este plină de îndoieli şi incertitudini la adresa lui Wagner. De altfel, după ce participă la primul festival de la Bayreuth, Nietzsche se desparte de Wagner; cercetătorii considerând că abia acum era Nietzsche sincer, nu atunci când îl elogia pe Wagner. Unii au presupus că se îndrăgostise de Cosima motivând astfel schimbarea sa radicală faţă de fostul prieten. De fapt, despre anumite dedesubturi legate de organizarea festivalului de la Bayreuth va scrie mult mai târziu nepotul lui Wagner, Gottfried Wagner, în cartea sa, "Moştenirea Wagner". Aşa cum constatase şi Nietzsche, festivalul era o manifestare elitistă, cu circuit închis, accesibil doar clasei sus-puse, unde se cheltuiau sume imense pentru susţinerea unei ceremonii fastuoase, „filistinismul cultural fiind expus fără ocolişuri".

Oripilat de ceea ce văzuse şi tot mai chinuit de desele migrene care-i făceau viaţa un iad, Nietzsche se refugiază la ţară. Aici scrie o nouă carte, "Omenesc, prea

omenesc" cu subtitlul "O carte pentru spirite libere", redactată în nouă părţi. Dedicaţia către Voltaire (cartea apărea la comemorarea centenarului morţii lui Voltaire) avertizează cititorul asupra recursului la moralişti francezi – Voltaire, La Rochefoucauld, în deja cunoscutul stil aforistic. Pe Nietzsche nu-l interesa neapărat ce spun moralişii, ci cum spun. *„Omenesc, prea omenesc constituie momentul unei crize,* spune Nietzsche. *Este o carte pentru spirite libere: aproape fiecare propoziţie exprimă o victorie- prin ea m-am eliberat de tot ce nu-mi aparţine."*

Urmare a bolii dar şi a suferinţei în urma despărţirii de bunul său prieten Wagner, cartea este dovada că poţi transforma cele mai chinuitoare experienţe într-un mod de-a-ţi exprima gânduri înalte. "Ecce homo" sau "Cum devii ceea ce eşti" este o ciudată autobiografie în care starea de spirit alternează de la parodic la apocaliptic. *„Cine ştie să respire aerul scrierilor mele,* scria Nietzsche în prefaţă, *ştie că este un aer al înălţimilor, un aer tare. Trebuie să fii făcut pentru el, căci altfel pericolul de aici nu este mic. Gheţurile sunt aproape, singurătatea este imensă-dar cât de liniştit stau în lumină!"*

Următoarea carte, "Aurora", subintitulată "Gânduri despre prejudecăţile morale", marchează o ruptură crucială faţă de ceea ce scrisese până atunci. Totodată şi modul său de viaţă se schimbă drastic. În 1879 demisionează din postul de profesor de la Basel şi, din cauza bolii, trece prin cele mai cumplite chinuri. Migrenele severe, atacurile de dezinterie combinate cu cele de difterie şi, probabil, sifilisul i-au marcat modul de viaţă şi relaţia cu cei din jurul său. De aici încolo, duce o viaţă nomadă în singurătate, locurile sale preferate fiind

nordul Italiei, iarna, şi Alpii elveţieni, vara. *„Cu această carte, spune Nietzsche în "Ecce Homo" începe campania mea împotriva moralei."* Este cartea prin care Nietzsche se întoarce în propriul făgaş: *„O carte ca aceasta nu-i de citit din scoarţă în scoarţă, nici de citit altora, ci de căutat în ea, mai cu seamă în plimbări şi în călătorii; trebuie să-ţi poţi vârî nasul în ea şi iar să-l scoţi şi să nu găseşti nimic obişnuit în juru-ţi."*

Preocuparea fundamentală a lui Nietzsche pe parcursul întregii vieţi a fost faţă de modul în care omul se raportează la suferinţă, relaţia care se crează între cultură şi suferinţă. De aceea a fost la un moment dat interesat de tragedie, ajungând să clasifice şi să evalueze culturile după modul în care tratează „omniprezenţa suferinţei". Preocupat fiind de aspectul eroic al vieţii a fost numit *„Supraomul"*. Tocmai această abordare reprezintă punctul de plecare în opera sa: deşi trecea prin cele mai atroce dureri şi suferea enorm, Nietzsche a găsit resurse să transforme suferinţa într-o operă, dar să pornească şi numeroase atacuri în direcţia metafizicii transcendente şi a tuturor religiilor care postulau „viaţa de apoi." "Aurora" este prima sa carte în care face o analiză laborioasă a moralităţii şi a genului de mortalitate care o presupune aceasta. În mod eronat, multe dintre punctele de vedere ale lui Nietzsche sunt respinse ca elitiste şi antidemocratice. El nu neagă existenţa valorilor, aşa cum s-a speculat, fiind considerat nihilist. În cărţile sale înfăţişează constant acceleratul declin al omului occidental către o stare în care nici o valoare nu-l mai impresionează sau unde acesta doar proclamă valorile fără să mai însemne ceva pentru el. Citindu-i cărţile în această cheie descoperim în Nietzsche un profet al zilelor noastre.

Moralitatea, aşa cum se practică şi astăzi, derivă în mare măsură din tradiţia iudeo-creştină originile ei aflându-se în poruncile zeului unui trib mic din Orientul Mijlociu. Astfel, îndeplinirea acestor porunci presupune supunere absolută, iar pentru nesocotirea lor intervine pedeapsa divină. Ceea ce acuză Nietzsche este de fapt preluarea acestor porunci alcătuite pentru perpetuarea tribului respectiv, de către societatea occidentală, astfel încât conţinutul lor a devenit mai degrabă abstract, iar moralitatea un fenomen ininteligibil. Filosofii ultimelor trei secole au fost preocupaţi să susţină principiile morale moştenite încercând să găsească noi fundamente pentru ele. Toate aceste demonstraţii le face Nietzsche în "Amurgul zeilor sau Cum se filosofează cu ciocanul", *„scriere voioasă şi funestă ca ton, un demon care râde"* cum o caracteriza însuşi autorul.

În 1886 publică "Dincolo de Bine şi de Rău", "Preludiu al unei filosofii a viitorului" considerată drept „o critică a modernităţii" este scrisă în obişnuitul său stil retoric-argumentativ elocvent în care foloseşte o serie de termeni ce pot şoca cititorul. Astfel, consideră el, majoritatea omenilor sunt sortiţi să trăiască în colectivitate folosind sintagma „omul de turmă" pentru a da o definiţie indivizilor în cauză.
Cea mai inovatoare dintre cărţile lui Nietzsche este "Ştiinţa voioasă", carte care pregăteşte terenul pentru "Aşa grăit-a Zarathustra", apogeul tuturor scrierilor sale. *„Vreau să învăţ tot mai mult a vedea drept frumuseţe ceea ce este necesar în lucruri,* scrie Nietzsche în deschiderea Cărţii a IV-a, *– în felul acesta voi deveni unul dintre cei care înfrumuseţează lucrurile. Amor fati, aceasta să fie de-acum încolo ceea ce iubesc!Nu vreau să duc un război împotriva urâţeniei. Nu vreau să acuz, nu*

vreau să acuz nici măcar acuzatorii. Singura mea negare să fie a-mi întoarce privirea! Pe scurt şi în general, vreau ca odată şi odată să nu mai fiu decât unul care spune da!"(pg.45). Numai că nu şi-a putut niciodată întoarce privirea, lucru dovedit de faptul că ultimele sale cinci cărţi sunt atacuri la adresa lui Wagner sau la a lui Christos, singura în care are o atitudine pozitivă este autobiografia sa, "Ecce homo". Sugerând că fiecare om este artizanul propriei vieţi, Nietzsche susţine pe un ton elocvent necesitatea urmăririi propriului ţel în viaţă: *„trăieşte ascuns ca să poţi trăi pentru tine!"* Însă pentru a-ţi urmări propriul ţel, trebuie să ai unul ceea ce nu se poate spune despre „omul de turmă".

"Aşa grăit-a Zarathustra", "O carte pentru toţi şi pentru nimeni" este considerată cea mai faimoasă carte a lui Friderich Nietzsche. Ultima parte a Ştiinţei voioase intitulată "Incipit tragedia" conţine cuvânt cu cuvânt incipitul din "Aşa grăit-a Zarathustra". *„Voi povesti acum istoria lui Zarathustra. Concepţia fundamentală a operei, ideea veşnicei reîntoarceri, cea mai înaltă formulă a aceptării care poate fi în genere atinsă- datează din luna august a anului 1881..."* Când exaltat, când plin de regrete, când convingător, când lipsit de noimă, într-un stil încărcat de reprezentări şi alegorii, Zarathustra se străduieşte să pregătească terenul pentru apariţia Supraomului, al cărui profet este. Cartea începe memorabil cu coborârea lui Zaratustra de pe munte cu scopul de a-i învăţa pe oameni ce este "Supraomul". *„Iată, vă -nvăţ ce este Supraomul! Sensul pământului e Supraomul. O, dacă voi v-aţi încorda voinţa: sens al pământului să fie Supraomul! Eu vă conjur, o, fraţi ai mei, rămâneţi credincioşi pământuluişi numai daţi crezare celor ce vă vorbesc despre speranţe suprapământeşti!"*

În monografia sa, "Nietzsche", Michael Tanner combate toate conotaţiile grosolane date termenului de "Supraom", cum că ar defini un fenomen revoluţionar. În viziunea sa, ţinând cont de cealaltă învăţătură a lui Zarathustra, cea a Eternei Reîntoarceri, "Supraomul" este pământul, iar porunca lui Zarathustra de-a rămâne credincioşi pământului este una din marile teme ale operei lui Nietzsche. Şi cea de-a treia învăţătură a lui Zarathustra este *„Voinţa de putere, realitate fundamenrală a existenţei."*
Fiinţă profund scindată, Nietzsche n-a reuşit să se facă înţeles nici în timpul vieţii şi nici după moartea sa. Şi cea mai enigmatică dintre doctrinele sale rămâne cea a Eternei Reîntoarceri ce poate fi înţeleasă „ca un simplu cum ar fi dacă...?" În Cartea a IV-a din "Ştiinţa voioasă", publicată postum sub titlul "Voinţa de putere", Nietzsche aduce argumente în favoarea teoriei în care se afirmă că: dacă în univers numărul atomilor este finit ei trebuie să ajungă la o configuraţie la care s-au mai aflat anterior ceea ce va avea drept rezultat inevitabil repetarea istoriei Universului. Iată cum aceste teme de reflecţie au fost motiv de speculaţii îndepărtându-se cu mult de doctrina imaginată de Nietzsche. Cea de-a treia dintre învăţăturile fundamentale ale lui Zarathustra este aceea despre Voinţa de putere. *„Fără-ndoială, spune Zarathustra, cel ce-a lansat expresia voinţa de-a trăi-acela n-a aflat adevărul: voinţa aceasta-pur şi simplu nu există!..Numai acolo unde e viaţă, e şi voinţă; dar nu voinţă de a trăi, ci –învaţă de la mine-voinţă de putere!"*

"Aşa grăit-a Zarathustra" a fost scrisă în urma experienţei devastatoare trăită prin respingerea lui de către Lou Salome atunci când a cerut-o în căsătorie. Lou era o femeie deosebită şi, ulterior, a devenit iubita lui Rilke şi discipol al lui Freud. *„Am suferit de pe urma*

amintirilor umilitoare şi chinuitoare ale acestei veri ca în urma unei crize de nebunie, îi scria prietenului său Franz Overbeck, în ziua de Crăciun a anului 1882. *Dacă nu voi descoperi acel procedeu alchimic de a transforma acest noroi în aur voi fi distrus. Aici am cea mai minunată şansă de a-mi dovedi că toate experienţele sunt utile, toate zilele sfinte şi toţi oamenii divini."* Aşa se justifică tonul exaltat greu de suportat pe care l-a folosit în redactarea cărţii.

A fost cartea prin care s-a eliberat de o parte însemnată a sistemului său. Cărţile lui Nietzsche solicită multă răbdare şi înţelegere din partea cititorului. O dată cu "Dincolo de Bine şi de Rău", discursul lui Nietzsche se schimbă radical, pentru ca următoarea lucrare, "Genealogia moralei", să fie pur şi simplu *„o parodie a procedurii academice de redactare a unei lucrări, deşi în conţinutul ei este o lucrare de-o extremă seriozitate."* În 1908 după audierea unor pasaje din "Genealogia moralei" citite de către Eduard Hitschmann, Freud declara:" N*ietzsche a reuşit să se cunoască pe sine însuşi într-o măsură pe care nimeni, niciodată până acum sau de acum încolo nu o va mai putea atinge."* Tensiunea interioară a discursului stă mărturie asupra varietăţii metodelor pe care oamenii le-au dezvoltat pentru a se împăca cu suferinţa. *„Toate lucrurile mari pier prin ele însele, printr-un act de autosuprimare: aşa o vrea legea vieţii, legea depăşirii de sine necesară în esenţa vieţii- întotdeauna la sfârşit se îndreaptă spre legiuitorul însuşi strigătul: patere legem, quam ipse tulisti (suportă legea pe care tu ai propus-o)* (lat.). *Aşa a decăzut creştinismul ca dogmă, prin propria sa morală; tot aşa trebuie să decadă acum creştinismul şi ca morală-ne aflăm în pragul acestui eveniment."*

"Genealogia moralei", subintitulată "O scriere polemică" este total diferită de celelate cărţi ale lui Nietzsche atât prin sobrietatea stilului cât şi prin atitudinea echilibrată pe care o adoptă în a evidenţia contrastele. Anul 1888, ultimul an de luciditate din viaţă, s-a dovedit a fi foarte productiv. Scrie două pamflete la adresa lui Wagner: "Cazul Wagner" şi "Nietzsche contra Wagner" în care îl zugrăveşte pe Wagner făcându-i un portret complet opus portretului său. De remarcat profunzimea judecăţilor sale despre muzică, drama muzicală wagneriană şi geniul lui Wagner.

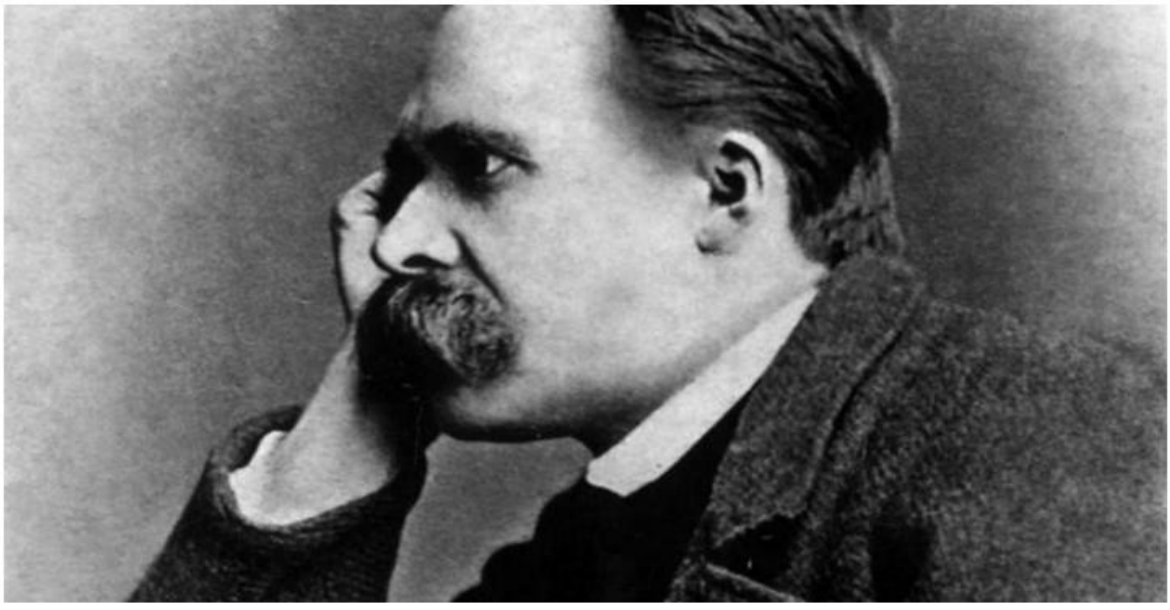
Cu "Antichristul" confirmă încă o dată iubirea sa pentru lucruri interzise, oferind un portret al lui Christos: *„numai practica creştină, numai o viaţă ca aceea pe care a trăit-o Cel care a murit pe cruce este creştină..."* notează el în mod revelator. Însă cea mai vie şi mai încărcată de spiritualitate creaţie din 1888, deşi era în pragul nebuniei, este "Amurgul idolilor". Având un titlu parodiat după opera lui Wagner, "Amurgul zeilor", cartea conţine cel mai viu şi cel mai lung imn de slavă închinat lui Goethe, devenit prototipul „omului superior.

În încheiere un citat din "Ştiinţa voioasă", Cartea IV-a, "Viitoarea omenie": *„Cel care ştie să înţeleagă istoria oamenilor ca pe propria sa Istorie, acela simte într-o imensă generalizare toată amărăciunea bolnavului care se gândeşte la sănătatea sa, a bătrânului care-şi visează tinereţea, a îndrăgostitului căruia i-a fost răpită iubita, a martirului căruia i se prăbuşeşte idealul...dar a purta, a putea să porţi această uriaşă însumare a amărăciunilor de tot felul...a-ţi încărca sufletul cu toate acestea, cu ce-i mai vechi şi mai nou, cu pierderi, speranţe cuceriri, isbânzi ale omenirii, a reuni în sfârşit toate acestea într-un singur suflet şi a le*

înmănunchia într-un singur simţământ-acesta ar trebui să zămislească o fericire necunoscută până acum de vreun om, fericirea unui zeu, plină de lacrimi şi de râset, o fericire care, aidoma soarelui la apus, dăruieşte neîncetat şi aruncă în mare din nesfârşita sa bogăţie, simţindu-se ca şi soarele, abia atunci cea mai bogată când cel mai sărman pescar vâsleşte cu o vâslă de aur! Acest simţământ dumnezeiesc s-ar numi atunci - ***omenie.***"
(Friderich Nietzsche)

Bibliografie:

1.Friderich Nietzsche, Ecce homo**,** Editura Centaurus, Bucureşti, 1991
2.Friderich Nietzsche, Naşterea tragediei**,** Editura Pan, 1992
3.Friederich Nietzsche, Aforisme, Scrisori**,** Humanitas, 1992
4. Michael Tanner, Nietzsche, Editura All, 2010
5. Friedrich Nietzsche**,** Antichristul, Editura Eta, Cluj, 1991



VASILE LOVINESCU- DOUĂ SNOAVE APARŢINÂND LUI ION CREANGĂ. INTERPRETĂRI INEDITE

„Cred că ceea ce ne face să trăim cu adevărat este sentimentul permanentei noastre copilării în viaţă."
Constantin Brâncuşi

În vremuri demult uitate, basmul era o epifanie, o dezvăluire prin enigme. Basmele lui Creangă, spune V. Lovinescu, aparţin familiei miturilor de tip complet, calitatea lor simbolică încadrându-le, alături de alte specii ale literaturii populare, într-o comoară inestimabilă, transmisă din generaţie în generaţie până-n timpurile moderne. Chiar dacă gândirea noastră carteziană poate cu greu străbate pojghiţa de deasupra, spre a ajunge la esenţa simbolurilor, mai ales, în cazul

unor specii considerate minore, precum snoava sau cimiliturile, Vasile Lovinescu deschide o nouă cale de pătrundere în opera humuleşteanului, folosind instrumentarul hermeneuticii. *„Nimic în lumea noastră nu-şi are raţiunea în el însuşi,-* afirmă autorul – *ci, imediat în planul superior; orice amănunt al vieţii şi al lumii înconjurătoare este în mod necesar simbolic, pentru că este «reprezentativ», are o calitate simbolică, existenţială, firească... A trăi lumea simbolic înseamnă a o recunoaşte ca gândire analogică, adesea de sens invers a unui plan superior.*"

Aşadar, nimic nu este întâmplător şi nici autonom, nedeterminat; tot ceea ce se petrece în această lume este încărcat de semnificaţii şi se circumscrie Principiului. Pornind de la faptul că lucrurile mici din lumea noastră simbolizează lucruri mari în lumea imediat superioară, autorul interpretează două snoave ale ilustrului povestitor.
Prima povestire este "Prostia omenească", a cărei acţiune se desfăşoară în jurul unui drob de sare aşezat pe sobă deasupra capului unui copil înfăşat şi culcat în albie, după sobă. La un moment dat, nevasta şi mama acesteia se pornesc pe bocit: în caz că pisica s-ar sui pe sobă, ar atinge din greşeală drobul, care ar pica în capul copilului şi i l-ar face chiseliţă. Prostia celor două îl convinge pe bărbat să plece în lume, în căutarea unor alţi aşa-zişi „proşti", aşa cum Diogene pornise cu lampa aprinsă în căutarea de oameni „deştepţi". Călătoria lui este una de iniţiere, de răsfoire a filelor vieţii, pentru a descoperi alţi nebuni asemănători, ce nu aparţin lumii comune în care trăim, prin modul lor de gândire.

Astfel, creştinul nostru mergând pe drum, întâlneşte un om ce ţinea un obroc deşert cu gura către

soare şi-l băga repede în bordeiul lui. Voia să-şi lumineze bordeiul ermetic închis cărând soarele în el. În alchimie bordeiul ar fi chiar Athanorul, cuptorul construit după reguli precise în care se spera obţinerea Pietrei filosofale, care este însuşi omul ajuns la desăvârşire după numeroase prefaceri spirituale. Aici era încălzit *„oul filosofal”* până devenea piatră care, apoi, trebuia să se transforme în aur desăvârşind Magnum Opus. *„Ocluziunea vasului hermetic este condiţie sine qua non a lui Magnum Opus”*. Dar iată că apare peregrinul nostru “deştept”, care rezolvă rapid situaţia, făcând o gaură-n bordei – lucru comun, obişnuit – prin care intră soarele, distrugând însă Magnum Opus.

Următorul om pe care-l întâlneşte îşi făcuse un car în casă şi nu-l mai putea scoate pe uşă. Călătorul, filosof raţionalist, îl face pe rotar să-şi dezmembreze analitic carul sintetic şi să-l scoată afară din casă pe bucăţi. Aceasta este soluţia carteziană. Numai că în inima casei, în Intelect, se afla doar ideea de car, „buşteanul ielelor” din basme, Carul de foc al lui Ilie Tezviteanul. Cu ajutorul magiei albe, ar fi putut fi scos prin horn, confundându-se cu prototipul său, Carul Mare.

Mai departe, călătorul întâlneşte alt „prost” ce se străduia să urce nucile-n pod cu ţăpoiul, lucru imposibil în lumea noastră. În plan simbolic, sapienţial, este perfect posibil să împungi punctul central al unui lucru şi să-l fixezi în Excelsis. În fine, ultimul întâlnit în cale se străduia să tragă vaca de funie pe casă spre a paşte pe acoperiş, în realitate păşunile şi livezile cerului. Dacă „deşteptul” l-ar fi lăsat, după ce „prostul” ar fi îndeplinit cu vaca acelaşi ritual pe care Harap Alb l-a îndeplinit cu mârţoaga lui, dându-i jăratic să mănânce, atunci vaca ar fi ajuns la păşunile celor „şapte boi” Septem Triones, zis şi Carul Mare.

La finalul călătoriei, peregrinul nostru a demitizat lumea, tăindu-i rădăcinile cereşti, cu un bun simţ mărginit care este de fapt adevărata prostie. El este omul modern lipsit de puterea de înţelegere a semnelor şi simbolurilor cereşti care judecă lumea după îngustimea minţii sale carteziene. „Snoava ”Prostia omenească”, spune Vasile Lovinescu, *ar putea avea ca subtitlu ”Ravagiile bunului simţ”, iar plânsul femeilor ar reprezenta, de fapt, imposibilitatea dualităţii (erau 2 femei) spre sfârşitul ciclului – când Ion Creangă îşi scrie snoavele – de a realiza redresarea necesară.*” Până la urmă la cine se află „prostia omenească”? La cei pe care călătorul i-a întâlnit în drumul său şi care încercau să atingă perfecţiunea, făcând excepţie de raţionamentele acestei lumi înguste în care trăim? Sau la tatăl pruncului, adept al lui Descartes, pentru care tot ceea ce mişcă sub soare are la bază raţionamente precise, clare? Adevărul pământesc este întotdeauna egal cu sine şi este legea principală a existenţei noastre. Este făcut pentru „deştepţii” normali, care se orientează după raţionamente logice. Ceilalţi, „proştii”, sunt neliniştiţii, cei care caută în afara realităţilor imediate şi care se ghidează după semne şi simboluri doar de ei ştiute care le fac accesibile alte lumi, superioare celei în care trăim.

***

Celaltă snoavă analizată de hermeneut este ”Povestea unui om leneş”, text ce aparţine literaturii didactice şi moralizatoare răspândită la toate popoarele. În ”Învăţătorul copiilor”, ediţia din 1871, Creangă pusese poezioara ”Nu lucrezi, n-ai ce mânca”, în care urmează aceeaşi logică precum La Fontaine în ”Greierele şi furnica”. Sentinţa dată la finalul poeziei - *„Cine ziua nu munceşte/Doarme noaptea nemâncat!”* se transformă în cazul snoavei într-o sentinţă capitală.

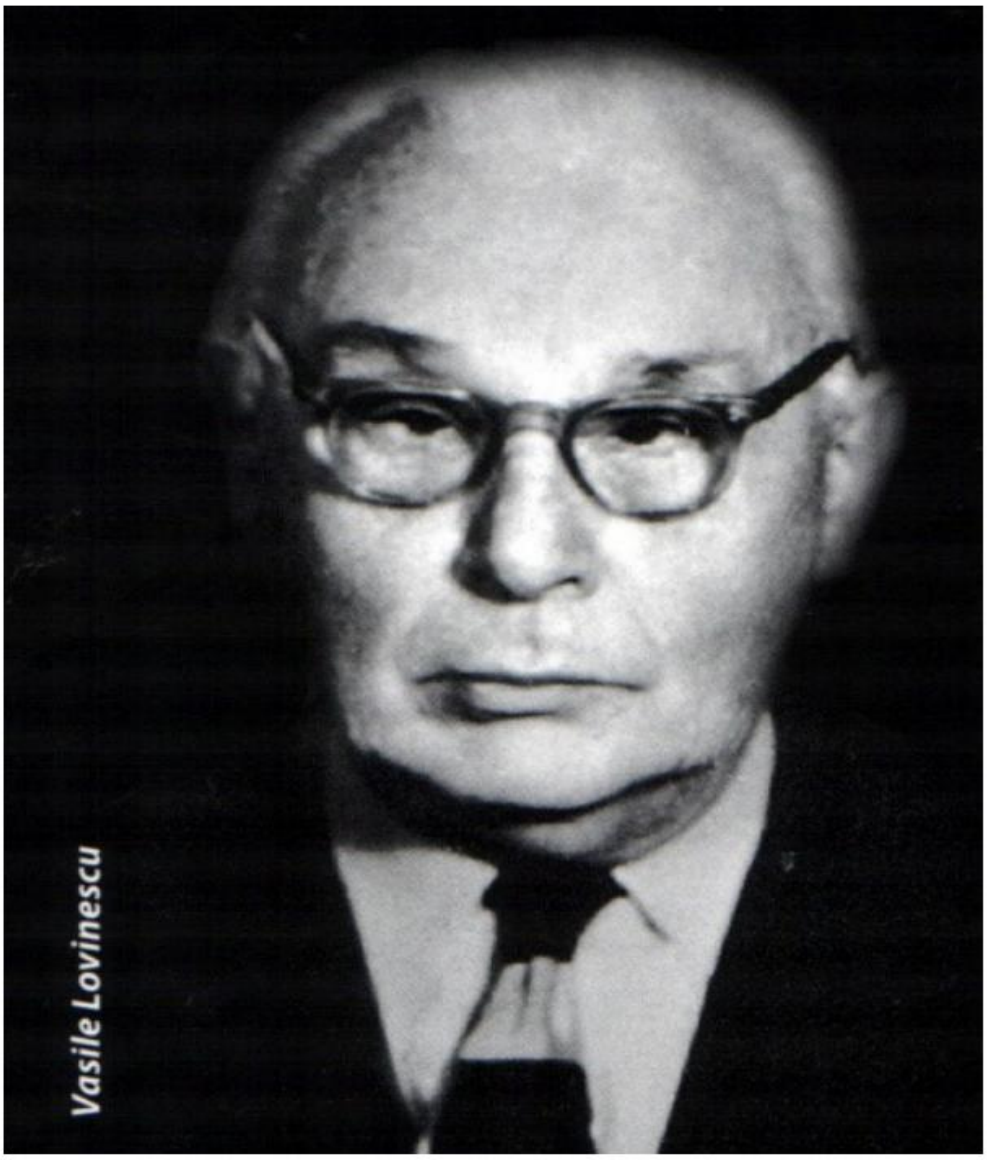
Însă atitudinea belferului humuleştean este una echivocă, dacă ne amintim autoportretul pe care şi-l realiza cu atâta umor în "Amintiri": *„Şi nu că mă laud, căci lauda-i faţă: prin somn nu ceream de mâncare; dacă mă sculam nu mai aşteptam să-mi deie alţii; şi când era de făcut ceva treabă, o cam răream de pe-acasă. Ş-apoi mai aveam şi alte bunuri: când mă lua cineva cu răul, puţină treabă făcea cu mine; când mă lua cu binişorul, nici atât; iar când mă lăsa de capul meu, făceam câte-o drăguţă de trebşoară ca aceea. De nici sfânta Nastasia, izbăvitoarea de otravă, nu era în stare a o desface, cu tot meşteşugul ei.*"
Dar cum să pui asemenea text în Abecedar? Lumea în care trăia institutorul Creangă era şi este o lume robită acţiunii în care contemplativul apare ca un leneş iar înţeleptul ca un nebun. Ei se află în afara planului de înţelegere pur materialist, motiv pentru care societatea îi blamează.

Aici intervine interpretarea briliantă a lui Vasile Lovinescu. Porneşte de la *Piatra din vârful Unghiului* pomenită în "Biblie", care înmănunchează în mod vital toate punctele de sprijin ale edificiului. Este în afara planului de înţelegere pur materialist şi de facto inexistentă pentru fiinţele care nu depăşesc acest plan. Însă, fără ea, întreaga lucrare arhitectonică s-ar nărui. De aceea, se spune în "Biblie", *Piatra din vârful Unghiului* zace aruncată în drum şi lucrătorii nu ştiu ce să facă cu ea, fiind deasupra puterii lor de înţelegere. Transpus acest simbol în planul umanităţii, Piatra din vârful Unghiului este contemplativul imobil, aflat în afara acţiunii, cel care a atins o treaptă superioară de realizare spirituală. La celălat pol, se află mediocrul aflat într-o continuă acţiune. Şi acţiunea înseamnă limitare. Aşa cum zidarii nu ştiu ce să facă cu *piatra unghiulară* aruncată

în şanţ, nici societatea nu ştie ce să facă cu contemplativul – un neînţeles inutilizabil, în mijlocul unei lumi în care fiecare îşi are rostul lui. Neputând să-l clasifice, să-l încadreze într-o anumită categorie după obiceiul oamenilor raţionalişti, i-au atârnat de gât o pancartă şi au scris pe ea: *leneş*.
Subtil, cu o ironie feroce în abordarea subiectului, Ion Creangă ratează finalul snoavei aducând în prim plan figura cucoanei care, chipurile, vrea să se implice să-l salveze pe contemplativ.
Unic în literatura română, Vasile Lovinescu aparţine marii familii a Lovineştilor, fiind nepotul lui Eugen Lovinescu, frate cu Horia Lovinescu, dramaturgul, şi văr cu Anton Holban şi cu Monica Lovinescu. S-a născut pe 17 decembrie 1905 la Fălticeni, unde a avut o copilărie la fel de fabuloasă precum cel a cărui operă i-a devenit obiect de studiu. Asemeni scriitorului Gustav Meyrink, a fost atras încă din tinereţe de filosoful mistic Bo Yin Ra, prin care a aflat de Rene Guenon, care-i va deveni mentor spiritual. Plecat la Bucureşti încă din adolescenţă cu familia, în 1980 s-a retras definitiv la Fălticeni, unde la 14 iulie 1984 s-a stins din viaţă. A fost o prezenţă discretă în cultura română, opera sa începând să fie editată după 1989. Nu voi pomeni prea mult despre călătoriile lui de iniţiere spirituală, însă este considerat printre cei mai de seamă filosofi mistici. Iată câteva titluri: *"Al patrulea hagialâc"*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1981; *"Creangă şi Creanga de Aur"*, Ed. Cartea Românească, 1989; *"Monarhul ascuns",* Ed. Institutul European, Iaşi, 1992; *"Incantaţia sîngelui"*, Ed. Institutul European, Iaşi, 1993; *"Mitul sfâşiat"*, Ed. Institutul European, Iaşi, 1993; *"Interpretarea esoterică a unor basme şi balade populare româneşti",* Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1994; *"Jurnal Alchimic"*, Ed. Institutul European, Iaşi, 1994.

Bibliografie:

1. Vasile Lovinescu, Incantaţia sângelui, Ed. Institutul European, Iaşi, 1993



JOSE ORTEGA Y GASSET- STUDII DESPRE IUBIRE

Publicat în 1939 la Buenos Aires, volumul "Studii despre iubire" este o colecţie de eseuri pe tema iubirii având ca idee centrală *"considerarea vieţii umane ca realitate radicală; umanul apare însă condiţionat de împrejurarea de a fi, la origine, dual, masculin şi feminin."* *„Am credinţa*, spune Gasset, *că epoca noastră se va ocupa de iubire cu ceva mai multă seriozitate decât se obişnuia. Eroticul a fost dintotdeauna supus unui regim de ocultare. Spectatorul refuză să accepte că în spectacolul vieţii ar exista sectoare prohibite."*

Câteva cuvinte despre autor. S-a născut în 1883 la Madrid, studiile liceale le-a făcut la Malaga şi la Bilbao. În 1902 îşi ia licenţa în filosofie şi publică primele eseuri. După doctoratul din 1904 în filosofie, studiază la Universităţile din Leipzig, Berlin, Marburg cu iluştri profesori neokantieni, publicând articole liberale în care susţine ideea *europenizării Spaniei*. În 1916 este ales membru al Academiei de Ştiinţe Morale şi Politice. În 1923 fondează cea mai importantă revistă spaniolă de cultură, de prestigiu european-"Revista de Occidente". Se remarcă printr-o susţinută activitatea parlamentară, publicistică şi academică. În 1951 este distins cu titlul de Doctor Honoris Causa al Universităţii din Glasgow. Marile frământări politice din Spania îi duc paşii în exil, unde moare în anul 1955. "Spania nevertebrată" este cea mai coerentă şi cea mai de succes lucrare, fiind dedicată temei „*decadenţei Spaniei*". În limba română au apărut la Humanitas: „Studii despre iubire", „Revolta maselor", „Europa şi ideea de naţiune", „Omul şi mulţimea", „Câteva lecţii de metafizică" , „Ce este filosofia? Ce este cunoaşterea?"," Tema vremii noastre", „Spania nevertebrată","Dezumanizarea artei şi alte eseuri de estetică"

De două secole încoace, spune autorul, se tot vorbeşte despre **iubiri,** despre acele istorii mai mult sau mai puţin efervescente care apar între femei şi bărbaţi, dar nu se spune nimic despre **iubire.** Reducând iubirea

doar la ceea ce simt bărbaţii şi femeile unii faţă de alţii se minimalizează subiectul. Iubirea nu se rezumă doar la relaţia femeie- bărbat: iubim artele, ştiinţa, viaţa, copiii, iubim pe mama, îl iubim pe Dumnezeu. Dacă în lumea antică a dominat teoria platoniciană, urmată de cea stoică, în Evul Mediu reperul a fost Sfântul Toma şi

filosofia arabă, veacul al XVII-lea a fost dominat de teoriile lui Descartes şi ale lui Spinoza. Toată această înşiruire de modele dovedeşte că în fiecare epocă au existat filozofi care s-au aplecat asupra fenomenului iubirii emiţând propria teorie.

Sf. Augustin sintetizează definiţia iubirii ca fiind **gravitaţie în jurul obiectului iubit**, pentru el dragostea şi ura fiind forme diferite ale dorinţei; iubirea, dorinţă de ceva bun în măsura în care acel lucru e bun. Spinoza elimină ideea de apetit în teoriile sale înlocuind-o cu aceea de cunoaştere. *A iubi* înseamnă bucuria întâlnirii cu obiectul iubit, teorie care pe Ortega Y Gasset nu-l mulţumeşte deloc. *A iubi* înseamnă suferinţă, uneori martiraj. Pentru el iubirea seamănă cu o dorinţă în faza incipientă, însă odată declanşat actul iubirii se porneşte într-o mişcare centripetă de la îndrăgostit către obiectul iubit. A-l iubi pe Dumnezeu înseamnă să mergi continuu către el. Iubirea este un fluid, un şuvoi de materie psihică care curge continuu.

Şi iubirea şi ura au în comun această continuă mişcare virtuală, deosebirea constând în faptul că în ură se acţionează împotriva obiectului iubit, măcinând la temelia lui disociindu-se de obiectul iubit; în dragoste acest torent lucrează în beneficiul obiectului iubit învăluindu-l într-o atmosferă caldă, păstrând o continuă uniune cu acesta- inimă lângă inimă. Şi nu este vorba despre o unire fizică: "*Poate că prietenul nostru- să nu*

uităm prietenia când vorbim în mod generic de iubire- trăieşte departe şi nu ştim ce face. Cu toate acestea ne aflăm cu el într-o convieţuire simbolică-sufletul nostru pare a se dilata în chip fabulos, pare a birui distanţele şi, indiferent unde ne aflăm, ne simţim într-o reunire esenţială cu el. E ceea ce exprimăm oarecum când, într-

o situaţie dificilă, îi spunem cuiva: contează pe mine-sunt alături de dumneata-; cu alte cuvinte, cauza lui este şi a mea, sunt de partea persoanei şi a fiinţei lui"

Până la urmă, a iubi înseamnă a nu-ţi concepe existenţa fără obiectul iubit, a-i da viaţă continuu, a-l conserva în spaţiul tău vital.
Unul dintre autorii romantici pe care i-a preocupat iubirea şi i-a dedicat o carte cu titlul "Despre iubire" (De l'amour) a fost Stendhal.
Era, într-adevăr, una dintre cele mai citite cărţi, în veacul al XIX-lea pentru că oferea o lectură relaxantă, plăcută care venea în întâmpinarea multor cititori. Stendhal avea o întreagă teorie asupra iubirii considerând că ne îndrăgostim atunci când proiectăm asupra celuilalt perfecţiuni inexistente. În clipa în care cunoşti persoana mult mai bine, imaginaţia lasă loc realităţii şi iubirea moare. Zice el că întru perpetuarea speciei, bărbatul iubeşte numai ce trebuie iubit. Cum în natură nu există perfecţiune, omul şi-o creează în mintea lui, proiectând asupra persoanei de care se îndrăgosteşte, calităţi pe care nu le are. Intervine aici un inconvenient. Afirmaţia că lucrurile perfecte nu există, nu are temelie. Dacă în femeia reală nu există calităţi care să provoace *îndrăgostirea* de unde ar putea veni acest standard? Chiar dacă femeia ar simula că are calităţi inexistente, ce model ar putea avea la bază?
Împărţind iubirea pe categorii: *amour–gout*, *amour-vanite, amour-passion,* Stendhal trasează o linie de demarcaţie între iubirea falsă, bazată pe o proiecţie a unor false calităţi şi iubirea adevărată, *iubirea –pasiune*.
Analizând teoria stendhaliană a iubirii, Gasset consideră că Stendhal n-a iubit şi n-a fost iubit ca bărbat niciodată, atâta timp cât în teoria sa consideră că dragostea moare.

Conform teoriei lui, numită „teoria cristalizării", dacă se aruncă o crenguţă în minele din Salzburg, a doua zi poate fi recuperată transfigurată într-o broderie de cristale irizate. În sufletul apt de iubire are loc un proces asemănător. Imaginea reală a unei femei ce se oglindeşte în sufletul unui bărbat capătă acele suprapuneri dantelate imaginare ce se acumulează pe crenguţa introdusă în mină.
Gasset trage concluzia că Stendhal nu face altceva prin această filosofie asupra iubirii decât să se sustragă vieţii şi să evadeze în virtual.
Dar pe cât a fost Stendhal privat de iubire adevărată, pe atât a fost Chateaubriand adulat, iubit, venerat, chiar, de femei. Adevăratul Don Juan nu este bărbatul care face curte femeilor, ci acela care este curtat. Există în realitate bărbaţi de care femeile se îndrăgostesc cu o intensitate şi cu o frecvenţă la superlativ. Unul ca Stendhal ticluieşte vreme de 40 de ani o adevărată strategie de asalt asupra zidurilor femeii, şi bietul de el nu izbuteşte să fie iubit de vreuna.

Ca o paranteză, acest lucru se poate întâmpla şi în domeniul esteticului: oricât s-ar strădui unii, nu sunt capabili să aibă în viaţa lor o adevărată şi răscolitoare emoţie artistică.
Atâta timp cât Stendhal crede că iubirea se face (proiectând false calităţi) şi că iubirea, astfel născută, moare, este clar că e vorba despre o pseudoiubire. Chateaubriand nu face cel mai mic efort – el întâlneşte iubirea gata făcută: trece pe lângă femeie şi aceasta se simte încărcată de o electricitate magică. I se dă cu totul păstrându-l în suflet toată viaţa. Şi să nu vă-nchipuiţi că Chateaubriand a fost vreun Adonis,- era scund, adus de spate, cu un chip nu prea atrăgător. În plus, pentru el ataşamentul faţă de o femeie nu dura mai mult de opt

zile, însă femeia rămânea fascinată de „geniu" pentru tot restul vieţii. Marchiza de Custine este una dintre femeile care nu l-a uitat până în ultima clipă a vieţii, după numai câteva zile petrecute împreună la castelul ei din Fervaque. Avea aproape 70 de ani când un vizitator al castelului evoca figura lui Chateaubriand: *„Ajungând în încăperea cu marele şemineu, acesta spuse: Aşadar aici e locul unde Chateaubriand stătea la picioarele dumneavoastră? Şi ea promptă, surprinsă şi parcă ofensată: „A, nu, domnule dragă, nu;* ***eu*** *la picioarele lui Chateaubriand."*
Adevărata iubire rămâne aceea care dăinuie în timp, oricât de departe ar fi pesoana iubită. Femeia care-l iubeşte pe tâlhar e cu simţirea alături de el în închisoare.

Din toată teoria despre iubire, Ortega Y Gasset reţine ca fiind esenţială năzuinţa omului către perfecţiune. A te îndrăgosti înseamnă a te lăsa fermecat de ceva ce pare a fi perfecţiune. În orizontul omenesc, perfecţiunea înseamnă nu ceea ce este mai bun decât restul, ci ceea ce se remarcă prin excelare. Acea calitate te îndeamnă, te cheamă către a te uni cu ea. Atracţia emoţională este însoţită de atracţia sexuală, care nu trebuie confundată cu instinctul sexual. Instinctul nu este un impuls către perfecţiune. Concluzia: dragostea este atracţia către frumuseţe.

Ortega Y Gasset nu respinge în totalitate teoria „cristalizării" avansată de Stendhal în cartea sa. Numai că proiecţia unor calităţi inexistente asupra unei persoane este un fenomen care poate fi extins în multe alte domenii: în politică, în artă, în comerţ. În viziunea lui Gasset mulţi confundă *iubirea* cu *îndrăgostirea. Îndrăgostirea,* nici pe departe, nu înseamnă o acumulare, ci o sărăcire, o stare de mizerie mentală, viaţa

conştiinţei noastre îngustându-se enorm aproape de paralizie. *Îndrăgostirea* nu înseamnă şi *iubire*. Iubirea este o pură activitate emoţională îndreptată către un obiect-lucru, persoană. Ca activitate „sentimentală", *îndrăgostirea* nu prea are legătură cu funcţiile intelectuale-percepţia, atenţia, gândirea memoria, imaginaţia şi nici cu dorinţa. *Iubirea* înseamnă viaţă, vioiciune, mişcare către acel ceva care a devenit obiectul iubirii noastre, indiferent în ce loc s-ar afla. Aşadar, Stendhal nu despre iubire a vorbit în cartea sa , ci despre „*îndrăgostire*", un fenomen care ţine mai degrabă *de atenţie*. Deoarece numărul de obiecte ce alcătuiesc lumea unui individ este foarte mare şi câmpul conştiinţei este limitat apare un soi de luptă pentru a ne cuceri atenţia. Atunci când atenţia se fixează vreme îndelungată şi cu o frecvenţă mai mare asupra unui obiect vorbim despre „**manie".** Gasset consideră îndrăgostirea un fenomen al atenţiei, o stare anormală a acestuia într-un om normal. Are loc o eliminare a tuturor lucrurilor care ne ocupau atenţia, conştiinţa se îngustează şi conţine în final un singur obiect. Deşi îndrăgostitul consideră că viaţa conştiinţei sale e mult mai bogată, fenomenul este invers: toate forţele sale psihice se focalizează asupra unui singur punct. Aproape că putem asocia îndrăgostirea cu entuziasmul mistic.

O vorbă din popor chiar spune despre îndrăgostit că „*i-a sorbit minţile*" şi adevărul este că *iubirile* (nu **iubirea**) se limitează la acest joc al ocupării atenţiei celuilalt. Ieşirea din starea de îndrăgostire echivalează cu o trezire, atenţia îşi măreşte câmpul, e ceva aproape mecanic. De aceea fenomenul îndrăgostirii nu diferă-şi prostul şi deşteptul şi burghezul şi săracul trec prin aceeleaşi stări, diferă doar începutul. *„Căci la urma urmelor, deosebirea dintre inteligent şi prost constă în faptul că primul trăieşte cu garda ridicată împotriva propriilor prostii,*

le recunoaşte de îndată ce-şi fac apariţia şi se străduieşte să le elimine, în timp ce prostul li se abandonează încântat şi fără rezerve.”

Ca mecanism psihologic, îndrăgostirea se aseamănă cu un proces mistic, mai ales prin monotonia parcursului- şi misticul şi îndrăgostitul ating acea *stare de graţie* prin care se situează în afara lumii. *„Nu există extaz mistic fără o prealabilă golire a minţii”*. Misticul consideră că simplul şi unicul gând la Dumnezeu înseamnă că-l are în faţă, că viaţa lui e plină de Dumnezeu. Total eronat. Vidul din suflet nu înseamnă bogăţie, magistrul Eckhart numeşte aceasta *„pustia tăcută a lui Dumnezeu”*. *„Adevăratul chip de a-l avea pe Dumnezeu, s*pune Eckhart, *este în suflet, nu în gândirea uniformă şi continuă la Dumnezeu. Omul nu trebuie să aibă doar un Dumnezeu gândit, deoarece când încetează gândirea, încetează şi Dumnezeu.”*
Psihiatrul Paul Schilder admite o strânsă legătură între îndrăgostire şi hipnotism, femeia fiind considerată un subiect hipnotic mai bun decât bărbatul, ea fiind mult mai docilă. Atât misticismul, cât şi hipnotismul au în comun cu îndrăgostirea acel fenomen de ocupare toatală a atenţiei. Femeia îndrăgostită se frământă tot timpul când n-are în faţa ochilor bărbatul în toată integritatea sa. Tot i se pare că nu-i acordă suficientă atenţie, că e cam distrat, prea dispersat în alte spaţii. Bărbatul mai sensibil *„se simte deseori ruşinat că nu este capabil de radicalism în dăruirea de sine, de totalitatea prezenţei adusă în dragostea către femeie.”*

Şi o primă concluzie: ceea ce trăiesc oamenii, acel proces amoros nu este iubire, ci **îndrăgostirea**. Iubirea este un proces mult mai amplu şi mai profund, mai serios uman şi mai puţin violentă. Nu tuturor

îndrăgostirilor le urmează şi iubirea. Unii măsoară calitatea iubirii după violenţa ei, atribut al îndrăgostirii. Omul, în profunzimea sa, este un sistem înnăscut de preferinţe şi aversiuni. Rămâne un mare mister pentru om tocmai acel nucleu al inimii la care cu greu se ajunge- nimeni nu ştie ce valori slujesc vorbele şi faptele aproapelui, fiind imposibil să treci dincolo de ele. Actori ai propriei noastre fiinţe, jucăm fiecare rolul vieţii noastre mânaţi de superficiale înrâuriri – mare parte din sentimentele şi opiniile fiecărui individ nu au crescut spontan în fondul personal, ci sunt copiate din preajma socială. Deci nu vorbele şi faptele pot surprinde secretul inimii aproapelui, ci lucruri care par lipsite de relevanţă: gestica şi mimica. Acesta este şi motivul pentru care ne supără felul în care suntem judecaţi de cei din jur, atâta timp cât ne străduim să simulăm o altă faţă pe care o oferim celuilalt. În alegerea amoroasă prevalează tocmai acest fond ţinut în umbră. Iubirea în esenţa sa este o alegere în care preferinţele merg către amănuntele devoalate de gestică şi de mimică până ajung la miezul sulfletului. Aşa se explică situaţii în care bărbaţii se pot îndrăgosti de femei care în ochii celorlalţi nu sunt deloc frumoase. Iubirea presupune o aderare intimă la un anumit tip de viaţă umană care pare a fi cel mai performant.

Cel mai adesea omul iubeşte de mai multe ori succesiv, nefiind adeptul unei unice iubiri. Interesant ar fi de citit un roman al cărui protagonist să fie un bărbat văzut prin prisma iubirilor sale, de văzut ce scoate fiecare femeie în parte din adâncurile sufletului său şi cum îi modelează caracterul. Adevărul este că pe omul îndrăgostit îl poţi cunoaşte după felul în care iubeşte şi nu după obiectul iubit. Dacă omul nu ar avea o

imaginaţie atât de generoasă nu ar fi capabil să iubească „sexual" cu atâta fantezie, nu s-ar deosebi de animal.

În iubire există, cu siguranţă, alegere, hazardul neavând vreo relevanţă aşa cum se încearcă a se evidenţia, mai ales atunci când apare o îndrăgostire „nepotrivită". O idee cât se poate de falsă este aceea că omul se îndrăgosteşte de proporţionalitatea fizică a celuilalt. Şi acest lucru se vede cel mai bine la femeie, entuziasmul său erotic vis-a-vis de bărbatul frumos fizic putând fi pus la îndoială. Sufletul feminin e mult mai unitar decât al bărbatului, la ea neexistând această disociere între afect şi plăcerea sexuală. Imaginaţia femeii este destul de săracă, la ea prevalând senzualitatea.

Un alt lucru asupra căruia se poate discuta este faptul că fiecare generaţie a avut propriile sale modele în selecţia erotică, selecţie călăuzită de idealuri profunde *„dospite în spaţiul cel mai adânc al fiinţei"*. Iată un exemplu grăitor: de-a lungul istoriei, pe femeie n-au interesat-o niciodată geniile, decât accidental. Din contră, geniul o oripilează pe femeie, o îndepărtează şi ca atare iată unul din motivele singurătăţii oamenilor mari. Atracţia femeii este de foarte multe ori îndreptată către bărbatul mediocru şi, se pare că natura este cea care o ţine departe de excelenţă- specia trebuie ţinută între nişte limite mediocre , *„să evite selecţia în sensul optim, să caute ca bărbatul să nu devină niciodată semizeu sau arhanghel."*

Nimic nu poate fi mai măgulitor pentru un bărbat decât atunci când apare drept o figură interesantă în ochii femeilor. Dar ce este bărbatul interesant? Este acel bărbat de care se îndrăgostesc femeile. Iubirile în esenţa lor constituie o viaţă tainică şi de aceea o iubire nu poate fi povestită. Odată terminată ea îşi pierde din strălucire. Un paradox e faptul că despre iubire vorbesc mai mult

cei care nu sunt capabili s-o trăiască: scriu versuri, eseuri...lucru ingrat , ca şi cum iubirea ar fi ceva ce poate fi teoretizat. În dragoste ca şi în politică toată lumea e pricepută. Se scapă din vedere o evidenţă: pentru a privi către un lucru trebuie să te îndepărtezi de el.

Dragostea adevărată, în viziunea lui Gasset, este ceea ce urmează îndrăgostirii, momentul de abandon total împletit cu senzaţia că eşti absorbit până în străfundul fiinţei tale, dar nu în sensul coexistenţei celor două ci în sensul că se nutresc reciproc, abandonul fiind produs de „fermecare". Dacă în iubire mama se abandonează copilului dintr-un instinct radical străin de spiritualitate, în prietenie, prietenul se abandonează printr-o decizie lucidă şi clară a voinţei lui, în iubire, sufletul scapă pur şi simplu din mâini şi se lasă absorbit de celălalt, astfel încât îndrăgostitul vede lumea prin ochii celuilalt. Însă nu oricine se poate îndrăgosti şi nu de oricine. *„Les poetes n'ont pas raison de nous depeindre l'amour comme un aveugle: il faut lui oter son bandeau et lui rendre desormais la jouissance de ses yeux"* (Pascal-Sur les Passion de l'amour")

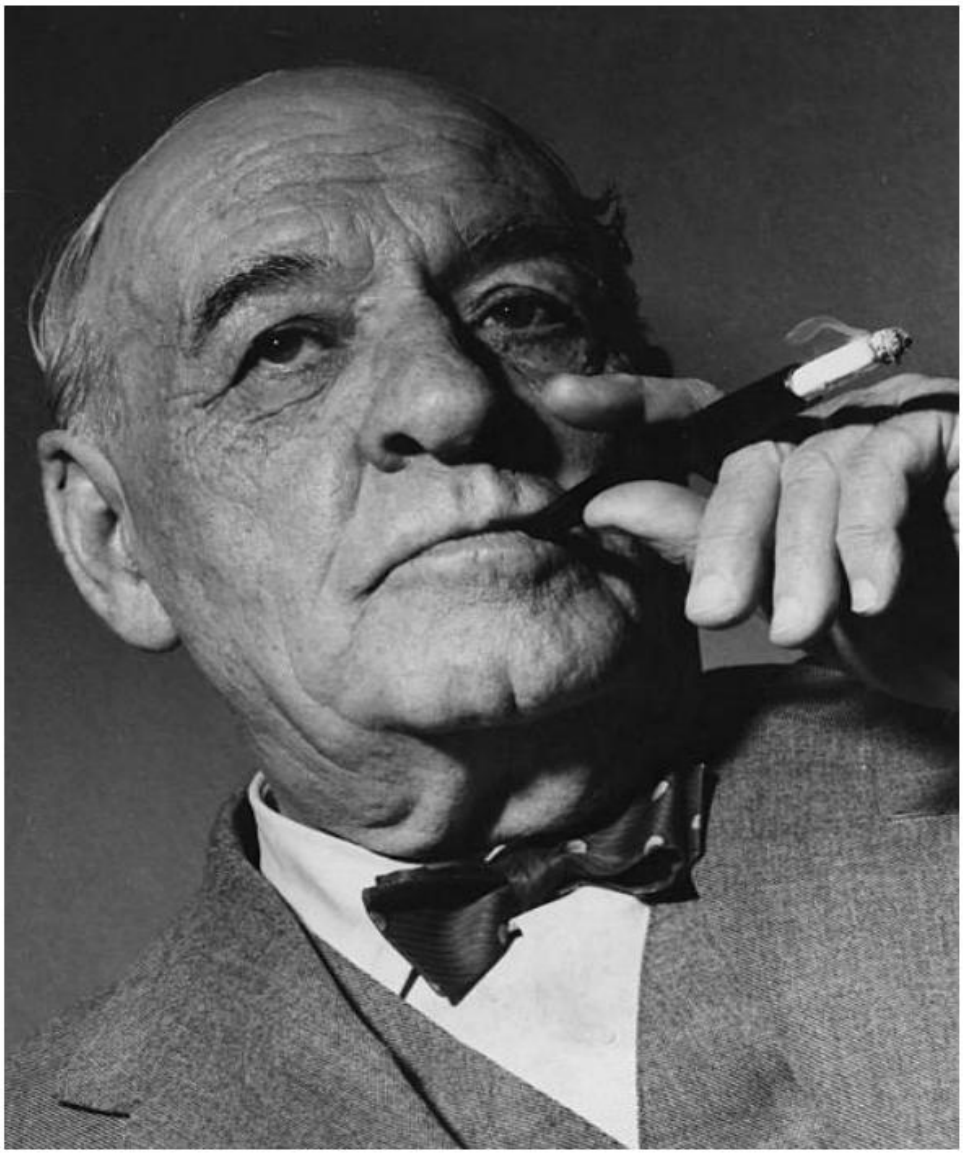
Se pune întrebarea, (cât se poate de trivială) dacă în lumea sentimentelor există o modă. Setimentul amoros are la fel cu tot ceea ce ţine de viaţa omului, istoria şi evoluţia sa. Fiecare epocă îşi are stilul său de-a iubi, fiecare generaţie modifică permanent gradul regimului erotic antecedent. De aceea bărbatul matur se îndrăgosteşte în mod normal de o femeie din generaţia sa alături de care regăseşte un stil erotic compatibil, elemente comune de cultură. Oprindu-ne puţin la evoluţia iubirii constatăm că fiecare epocă a avut modelul său. Astfel, „dragostea romantică" a fost şi rămâne

apanajul iubirii curteneşti, descoperită şi cultivată încă din secolul al XII-lea, iubire care reprezintă o formă extremă de erotism spiritualizat. Să ne gândim la Dante care se îndrăgosteşte de surâsul femeii exemplare, ori la Petrarca care doreşte de la Beatrice numai gestul care exprimă sufletul. Iubirea aceasta nobilă, aproape clorotică, a fost partea luminoasă din cea mai întunecată etapă a Evului Mediu. O aflăm din toată poezia trubadurească care a cântat iubirea pură, lipsită de materialitate.

Ultimul eseu din "Studii despre iubire" are ca temă centrală un anume tip de femeie – **creola**, prototipul fundamental al tuturor femeilor, în viziunea autorului. Este un imn închinat femeii iubite. Creola reprezintă superlativul feminităţii ale cărei atribute ar fi: vehemenţa, spontaneitatea, graţia şi moliciunea. Este femeia care s-a distilat vreme de patru secole de efort vital, de fervori, de încercări, de dureri, în ale cărei vene curge sângele regilor incaşi în amestec cu cel al conchistadorilor spanioli, acei hidalgo implacabili plecaţi să cucerească lumea. Creola nu e nici dură, nici eterică însă atributul său cel mai valoros este că se pricepe la bărbaţi, că în preajma ei bărbatul ajunge cu greu dar când ajunge se simte în toată plenitudinea sa.
Tema **iubirii** ca sentiment universal, **nu a iubirilor**, l-a urmărit toată viaţa pe Ortega Y Gasset şi i-a dedicat un număr important de pagini în eseurile sale.

Bibliografie:

1.Jose Ortega Y Gasset, Studii despre iubire, Humanitas,



TIM TZOULIADIS- ABANDONAŢII...

„Oricine a fost torturat, rămâne torturat. Tortura lasă în el o arsură de neşters” (Jean Amery, La limitele raţiunii)

Tim Tzouliadis (Thimoteos Tzouliadis), s-a născut în 1968 la Atena. A făcut studii de psihologie şi de economie politică la Oxford. Este jurnalist de profesie şi trăieşte la Londra.

În romanul-document, **”Abandonaţii”,** autorul evocă una dintre cele mai ciudate perioade din istoria omenirii

despre care lumea occidentală ştie destul de puţine lucruri. Pornind de la o serie de documente ale vremii şi de la mărturiile a doi supravieţuitori ai Gulagului Sovietic (Thomas Sgovio în cartea "Dear America! Why I Turned Against Communism", Partners' Press Kenmore, New York, 1979 şi Victor Herman în "Coming Out of the Ice: An Unexpected Life" (Războiul dintre gheţuri. O viaţă neaşteptată), Tim Tzouliades adaugă încă o pagină la istoria sângeroasă a comunismului, referitoare la anii în care s-a petrecut incredibila imigraţie a multor americani în fosta URSS.

Între cele două războaie mondiale au existat două valuri de imigrare americană în Uniunea Sovietică. Primul val, redus din punct de vedere numeric, a avut loc spre sfârşitul anului 1920, când, în urma importurilor de tehnologie americană, autorităţile sovietice au solicitat şi specialişti. În primii ani petrecuţi în URSS, viaţa americanilor a fost deosebit de bună, ei primind salarii mult mai mari decât acasă. Mulţi şomeri americani s-au prins în plasa acestei promisiuni, astfel încât în 1931 începe al doilea val, Agenţia Sovietică de Comerţ Exterior cu sediul în New York primind peste o sută de mii de cereri de emigrare în URSS pe cele 6000 de locuri disponibile.

Nou-veniţii în Uniunea Sovietică s-au stabilit, în general, în jurul fabricilor Gorki şi Petrogadorsc din Moscova. Cu timpul, luând contact cu realităţile sovietice şi-au cerut paşapoartele să revină acasă, în America, însă li s-a replicat că sunt cetăţeni sovietici şi li s-a aplicat acelaşi tratament ca şi celorlalţi cetăţeni – condamnări în Gulag, dispariţii misterioase. Puţini dintre ei au supravieţuit.

Tim Tzouliadis povesteşte în cartea sa despre ororile trăite de americanii imigraţi în Uniunea Sovietică arătând contribuţia malefică a industriaşului Henry Ford, a scriitorului Bernard Show şi a lui Walter

Duranty, corespondent la ziarul New York Times, care prezentau stalinismul ca pe cel mai democrat dintre regimuri.
Anul 1934. Un prim val de emigranţi americani însufleţiţi de speranţa într-o viaţă mai bună lăsau în urmă Statuia Libertăţii şi se îndreptau către Rusia Sovietică, fără să ştie la ce chinuri atroce vor fi supuşi. Unii nu se vor mai întoarce niciodată din Gulag. Vlăguită de Marea Criză Economică din 1930, America devenise ţara şomerilor, a oamenilor fără căpătâi, aflaţi într-o continuă căutare a unui acoperiş şi a unei bucăţi de pâine care să-i ajute să-şi întreţină familiile. Pe trotuarele metropolelor americane apar peste noapte cocioabe locuite de oameni zdrenţăroşi, flămânzi, lipsiţi de orizont. Veteranii Marelui Război îşi vindeau decoraţiile câştigate pe câmpul de luptă din Franţa şi Belgia, cu un dolar şi cinzeci de cenţi, bucata. Familii întregi locuiesc în stradă şi aşteaptă prânzul mizer de la cantinele săracilor. Capitalismul intrase în faliment, rezultat al lăcomiei finanţiştilor de pe Wall Street. Ales printr-o majoritate zdrobitoare, Franklin Rooswelt rosteşte primul său mesaj de învestitură punând la zid lumea cămătarilor lipsiţi de scrupule care aduseseră la disperare întreg poporul american. În aceste condiţii apare o traducere în engleză a "Manualului noii Rusii, Povestea Planului Cincinal", devenit fenomen editorial al anului 1931. Fără să ştie ce se află dincolo de imaginea idilizată oferită de propaganda sovietică şi de invitaţia lui Stalin de-a participa la edificarea noii societăţi, mii de americani au luat drumul pribegiei în sens invers celui parcurs de strămoşii lor. Cu tot cu familii, cu căţel şi purcel, s-au îmbarcat pe vasele care-i transporta spre "ţara făgăduinţei"-mama Rusia. Trei lucruri îi motiva pe imigranţii americani: şomajul, dezgustul faţă de

condiţiile din America şi interesul faţă de experimentul sovietic.
S-a produs un mic exod, plecarea fiind deseori pe căi ocolitoare nu pe cele legale. Guvernul american încearcă să tempereze acest val de emigrare fără precedent, recomandând să-şi lase măcar soţiile şi copiii acasă, din cauza barierei lingvistice, greu de trecut, şi a problemelor de adaptare la sistemul de învăţământ sovietic.
Celebrul reporter american Walter Duranty care activa în calitate de corespondent al cotidianului *New York Times*, la Moscova, prevestea cel mai mare val de imigraţie din istoria modernă: *„Când vor veni zilele în care muncitorii străini vor putea scrie acasă spunând „Treburile merg binişor pe-aici, de ce nu vii şi mătăluţă?" E de lucru pentru toţi şi mâncare pe săturate. În Rusia nu se trăieşte chiar atât de prost, nu există concedieri şi nici angajări temporare şi eşti tratat cumsecade...atunci imigraţia către Uniunea Sovietică va rezolva cu invazia cu care s-a confruntat America."* Toate informaţiile legate de această emigraţie nefirească au fost preluate de ziarele sovietice şi prezentate drept dovadă a marelui succes al sovietelor.
Pe 11 octombrie 1931, George Bernard Shaw se întoarce din Rusia şi ţine o conferinţă convingătoare şi plină de dispreţ la adresa americanilor. *"Unii dintre voi vor pleca acolo pentru că, în marea furtună financiară care ne-a lovit, vaporul vostru se scufundă, iar nava Rusiei este singurul vas mare pe care valurile nu l-au răsturnat, singurul care nu transmite disperate mesaje SOS."* Cu un astfel de discurs, *„cel mai de succes dramaturg de după Shakespeare",* aşa cum singur se prezenta, Shaw i-a convins, la rândul lui, pe mulţi dintre cei care mai ezitau, să plece.
Zilnic, între 20 şi 150 de americani coborau pe peronul gării Bieloruski din Moscova. Mineri, lucrători feroviari,

mecanici, dulgheri, zidari, împreună cu familiile lor se îndreptau către birourile de plasare a forţei de muncă de la Intourist, din Piaţa Teatrului, spre a cere de muncă. În iarna lui 1931 apare la Moscova şi primul săptămânal în limba engleză, scris de tineri reporteri americani dornici de afirmare, în care erau elogiate îndeplinirile Planului Cincinal.

Fără să ştie la ce să se aştepte, dincolo de toată propaganda deşănţată, mulţi americani se arătau extrem de bucuroşi că scăpaseră de mizeria capitalistă. Curând, imigraţia americană avea să dea bătăi de cap guvernului sovietic drept pentru care a decis, prin lege, ca orice imigrant să deţină un bilet dus/întors. Pe 21 octombrie 1931 când săptămânalul *Moscow News* împlineşte un an de existenţă, marcat printr-o petrecere la care participă numeroşi americani. Nicolai Buharin însuşi, le ţine un discurs.

Pe 7 noiembrie 1931 un milion de ruşi defilau în Piaţa Roşie sărbătorind a paisprezecea aniversare a Revoluţiei. Printre ei se afla şi un grup de americani cu copiii lor care strigau „Trăiască detaşamentul de pionieri americani!" Ciudat amestecul lingvistic de pe pancarte şi din ovaţiile mulţimii! În Parcul Gorki, tineri americani organizează competiţii între două echipe de baseball: Clubul muncitorilor străini şi Fabrica de Automobile Stalin. Pe toată durata verii, o dată la două seri, în parc, se juca baseball. În vara anului 1932 Sovietul Suprem pentru Educaţie Fizică şi Sport anunţă intenţia de a introduce în Uniunea Sovietică *baseballul* ca sport naţional. Dacă la început membrii celor două echipe cereau de la conaţionali donaţii în echipament sportiv, care nu se fabrica în Rusia, cu timpul au apărut fabrici pentru confecţionarea echipamentului. După trei sezoane de competiţii de baseball se organizează chiar şi o ligă naţională, astfel încât competitorii intră în vizorul

NKVD-ului. Tot în această perioadă vine la Moscova cunoscutul actor şi cântăreţ de culoare Paul Robeson care declară că pentru prima dată s-a simţit om, nediscriminat şi respectat.
În vara lui 1935, soseşte la Moscova Thomas Sgovia, renumit jucător de baseball şi unul dintre puţinii supravieţuitori din Gulag. În Bufallo, de unde venea el, fusese membru activ al Partidului Comunist American. Un lucru trebuie remarcat privind relaţia dintre americani şi ruşi. Oricât de scăpătaţi ar fi fost, americanii aveau obiceiul păstrării aparenţelor îmbrăcând ce aveau mai cu bun gust şi de calitate. De cealaltă parte, ruşii tânjeau şi erau obsedaţi de hainele lor pe care plăteau oricât să le cumpere. Copiii nomenclaturiştilor sovietici voiau să fie amici cu aceşti noi-veniţi optimişti, petrecăreţi şi bine îmbrăcaţi. Astfel, tânărul Thomas Sgovia se împrieteneşte cu Marvin Volat, imigrant american şi el, student la Conservator şi prieten cu Lara Berman al cărei tată era şeful lagărelor de concentrare din Rusia, apropiat al lui Stalin. În momentul în care îi este prezentată Lara, pentru Thomas, informaţia legată de Gulag n-avea nicio relevanţă câtă vreme nu ştia exact ce reprezintă. În mintea lui nu era decât un loc de reeducare pentru persoane prost orientate, aşa cum erau, poate, primii colonişti din Virginia. Viaţa în Moscova începea să fie tot mai bună şi mai îndestulată cu noi locuri de distracţie. Tinerii americani dansau, jucau baseball, cântau în asambluri corale, jucau în piesa lui Clifford Odets, În aşteptarea lui Lefty, se îndrăgosteau şi erau recunoscători norocului de-a fi ajuns în Rusia.
Imigranţii americani s-au împrăştiat pe tot teritoriul Rusiei, până-n cele mai îndepărtate oraşe estice precum Nijni Novgorod. Ca o ironie a sorţii, americanii au străbătut atâta cale să ajungă în Rusia pentru a lucra în fabricile sovietice proaspăt construite de vechii titani ai

industriei americane. În pustietatea stepei ruseşti, în oraşul Nijni Novgorod, la 20 km de Moscova, Compania Ford Motor a construit o uriaşă uzină de automobile, în ciuda numărului record de şomeri înregistraţi în Detroit. Pentru 40 de milioane de dolari (plătiţi în aur) Henry Ford le-a vândut sovieticilor planurile de producţie industrială şi liniile de producţie cu tot cu componente pentru 75 000 de maşini. Cinci ani le-a oferit asistenţă tehnică şi mână de lucru specializată americană. Henry Ford a devenit în curând una dintre cele mai cunoscute personaje din Uniunea Sovietică, construirea Detroitului sovietic fiind benefică pentru cauza bolşevică. Înainte de încheierea tranzacţiei, în vara anului 1926, Ford a trimis o echipă de specialişti condusă de inginerul Boris Berghoff pentru a evalua condiţiile noiii investiţii. Raportul lui Bergoff este cât se poate de edificator în ceea ce priveşte realitatea sovietică: *„puterea se afla în mâna unui singur om care conducea Rusia cu o mână de fier – Iosif Visarionovici Stalin, teroarea fiind unicul mijloc de-a ţine-n frâu popoarele Uniunii înfometate.*" Aflând că Stalin îi curta în acelaşi timp pe cei de la *Peugeot* şi de la *Citroen*, Ford nici nu mai stă pe gânduri, şi îl trimite pe Charlie Sorensen directorul său de producţie să negocieze. Aşa, zice-se, a ajuns industriaşul danezo-american să le explice bolşevicilor ciudatul vocabular al proprietăţii capitaliste, *„precum un senator roman, care-i dădăcea pe goţii hămesiţi să păstreze eticheta la masă.*" Drept urmare, în mai puţin de doi ani, la cotul Volgăi unde se întâlneşte cu Oka, în plină stepă rusească se ridică o întreprindere uriaşă. Aşa a luat naştere „Detroituul sovietic". Numeroşi muncitori americani puşi pe liber în timpul Marii Crize Economice au luat drumul către URSS. Printre muncitorii ajunşi la fabrica lui Ford se afla şi americanul de culoare Robert Robinson care intră în conflict cu doi conaţionali –Herbert Lewis şi

Brown. Bun prilej pentru propaganda bolşevică pentru a scoate în evidenţă tratamentul pe care-l primeşte un cetăţean de culoare în Rusia spre deosebire de America. Herbert Lewis este judecat şi expulzat, iar Robert Robinson este ales în „Sovietul moscovit al deputaţilor muncitorilor". Pe poarta noilor uzine Ford, decorată cu imensele portrete ale lui Stalin, ies primele autoturisme Model A purtând bannere uriaşe pe care scria în ruseşte: „Îndepliniţi Planul Cincinal! Daţi Patriei Forduri Sovietice!" Despre marea realizare a industriei de automobile sovietice iată ce scrie un inginer american, observând că de pe liniile de montaj ies una după alta o maşină decapotabilă, un furgon cu cabină şi un camion: *„ruşii sunt ca o ceată de copii care se joacă acum cu primele maşinuţe mecanice, le ciocnesc, le forţează anapoda, şi, în general fac numai dandanale."*

La Moscova este construită *Fabrica de Automobile Stalin* pentru asamblarea celor 75 000 de Forduri aduse sub formă de piese de la Detroit. Mergând prin fabrică, inginerul american Frank Bennett observă că ruşii, care mai lucrau încă la placa pe niveluri, în loc să toarne asfaltul standard rezistent la fluctuaţiile de temperatură, foloseau o mixtură în care se aflau şi fragmente de la demolarea Catedralei lui Hristos, Mântuitorul din Moscova.

*„Privind retrospectiv, distrugerea creştinismului în Rusia a fost absolut necesară pentru tot ceea ce a urmat. În timpul dictaturii proletariatului, orice instituţie civilă a cărei credibilitate ar fi putut submina autoritatea lui Stalin a fost sistematic distrusă ori transformată în propria sa parodie servilă (*nu vă sună cunoscut modelul?*) . Molozul din bisericile Rusiei era păstrat pentru a fi folosit la duşumelele fabricilor, în vreme ce clopotele erau topite într-o turnătorie uriaşă din afara Moscovei. Aici-într-un munte de aur şi argint*

străvechi- zăcea tăcerea aşternută asupra Rusiei ca prima cădere de omăt a iernii.”

Dar soseşte şi momentul adevărului: pe cât de greu reuşiseră americanii să vină în Rusia, cu mult mai greu le era acum s-o părăsească. În 1933, Statele Unite nu aveau încă reprezentanţă diplomatică în Uniunea Sovietică, reprezentanţii presei acreditaţi la Moscova fuseseră cumpăraţi, în concluzie, imigranţii americani erau la cheremul autorităţilor sovietice. De cum au păşit pe pământ rusesc li s-au ridicat paşapoartele şi au fost făcuţi automat cetăţeni sovietici. Multora li s-au furat identitatea şi în locul lor ruşii returnau agenţi NKVD în America. Foametea făcea ravagii în întreaga Uniune Sovietică, însă jurnaliştii americani, complici ai autorităţilor, inginerii industriali , oamenii de afaceri, turiştii se distrau la marele hotel Metropol ca pe vremea Nebunilor Ani Douăzeci la petrecerile date de Jay Gatsby. Dintre toţi se remarcă, prin luxul opulent în care trăieşte, jurnalistul Waltwer Duranty, obedient puterii sovietice şi încununat cu un Pulitzer de nomenclatura literară americană pentru „extraordinarele lui reportaje din Rusia”. El a fost cel care l-a convins pe Franklin Rooswelt să acorde recunoaştere diplomatică guvernului sovietic. Pe 17 noiembrie 1933 , în cadrul unei ceremonii ţinută la Casa Albă, SUA recunoaşte existenţa URSS.
Nici bine nu s-a deschis Ambasada Statelor Unite la Moscova că un val de imigranţi americani au invadat-o, pur şi simplu, cerând să fie repatriaţi.”*Aceşti nefericiţi,* scria primul secretar al ambasadei, Loy Henderson, *se năpusteau peste noi chiar în camerele de hotel*”. Chiar şi pentru cei de la ambasadă era aproape imposibil să facă ceva pentru „americanii captivi”sau „prizonierii americani”, cum mai erau numiţi, întrucât nu mai aveau nicun fel de acte. Nici pentru diplomaţii americani viaţa

nu era prea uşoară la Moscova. William Bullitt, primul ambasador al Americii în Rusia, face cunoştinţă cu Stalin şi rămâne profund impresionat de felul său alunecos de-a fi. După o vreme îi cere preşedintelui Rooswelt ceva „divertisment american" pentru personalul ambasadei. Aşa renasc pe terenul din parcul Gorki competiţiile de baseball prin înfiinţarea unei ligi de baseball a imigranţilor americani.
La nici un an de la balul de deschidere al Ambasadei începe Marea Teroare. 150.000 de cetăţeni americani din oraşul Leningrad şi 500.000 din întreaga regiune sunt arestaţi. Printre ei majoritatea prietenilor ambasadorului Bullitt. În 20 aprilie 1936 ambasadorul scria către Departamentul de Stat: *„Problema relaţiilor cu guvernul Uniunii Sovietice este...o componentă a problemei pe care o reprezintă comunismul ca doctrină militantă hotărâtă să declanşeze revoluţia mondială şi lichidarea (un alt fel de a spune asasinarea) tuturor necredincioşilor. Nu încape nici o îndoială că toate partidele comuniste ortodoxe din toate ţările, inclusiv cele din Statele Unite, sunt adeptele uciderilor în masă..."* Nu doar ambasadorul Bullitt se lămurise cum stau treburile cu statul bolşevic rus. Unul din reporterii americani, William Henry Chamberlain, care fusese martor ca şi alţi americani la transporturile cu exilaţi către Siberia, scria: *„Am mers în Rusia crezând că sistemul sovietic ar putea reprezenta cel mai plin de speranţe răspuns la problemele declanşate de Războiul Mondial şi de criza economică de după acesta. Am plecat convins că statul sovietic absolutist...este o putere a întunericului şi o forţă a răului care cu greu îşi poate găsi termenii de comparaţie în istorie...Asasinatul este un năravcu atât mai mult când este vorba de state, şi nu de indivizi."* Pg. 116

Întoarcearea ambasadorului Bullitt la Washington, în vara lui 1936, coincide cu sfârşitul meciurilor de baseball care se desfăşurau pe terenul din Parcul Gorki. Tot elanul din vremea competiţiilor dispăruse lăsând loc fricii să se instaleze. Situaţia se înrăutăţise la 1 decembrie 1934, odată cu asasinarea lui Serghei Kirov, prieten apropiat al lui Stalin, important lider al comuniştilor. NKVD-ul, arma de temut a lui Stalin, pornise Marea Teroare. Nimeni şi nimic nu mai era sigur, pretutindeni domnea o atmosferă de spaimă din moment ce dispariţiile celor din jur deveniseră lucru obişnuit. Figuri celebre ale culturii ruse au început să fie lichidate fără prea multe discuţii. Aşa a fost cu scriitorul Isaac Babel, regizorul Vsevolod Meyerhold şi soţia sa Zinaida, Osip Mandelştham. Compozitorul Şostakovici este arestat şi anchetat. Cultul personalităţii în ceea ce-l priveşte pe Stalin ajunsese la paroxism. Nici măcar apartenenţa la eşaloanele superioare ale nomenclaturii comuniste nu-i va salva pe cei intraţi în vizorul NKVD.

În perioada de vârf a Marii Terori, Stalin a promis :" *Îi vom anihila pe toţi aceşti duşmani , chiar dacă sunt bolşevici. Îi vom distruge pe ei şi pe rudele lor, pe cei din familie. Oricine a vrut cu fapta sau cu gândul, da, chiar cu gândul să atace unitate statului socialist va fi zdrobit de noi fără milă. Vom extermina toţi duşmanii până la unul, la fel şi familiile şi rudele lor.*" În mintea lui Stalin, puterea sovietică nu putea fi întărită decât prin eliminarea duşmanilor şi „prizonierii americani", veniţi dintr-o lume cu altă mentalitate făceau parte din categoria duşmanilor de clasă.

Arthur Talent venise din Boston cu familia, din anii 20, pe când avea şapte ani. Era un foarte talentat violonist şi a intrat la Conservatorul din Moscova. Tânăr student fiind, îi oferă găzduire lui John Goode, cumnatul lui Paul Robeson care îi dăruieşte un costum nou nouţ, adus din

America. Pe 28 ianuarie 1938, Arthur Talent este arestat şi din acel moment nu s-a mai auzit nimic de el. Şi nu-i singurul. Devotamentul pentru cauza sovietică nu mai reprezenta o garanţie, devenise mai degrabă un motiv să-i facă să dispară. Viaţa în ţara făgăduinţei devenise un coşmar pentru „prizonierii americani"- aşteptau noapte de noapte să fie arestaţi. Puţini dintre ei mai căutau adăpost pe la prieteni în speranţa că vor scăpa. Unii pribegeau dintr-un oraş în altul, îndurând lipsuri de tot felul şi căutând să-şi facă alte false.

Victor Herman, considerat Lindbergh al Rusiei nici nu împlinise 21 de ani când a fost exmatriculat de la şcoala de paraşutism din Moscova sub acuzaţia de „duşman al poporului". Se întoarce la uzinele Ford din Gorki. Oraşul e aproape pustiu. Din sutele de americani veniţi să muncească acolo rămăseseră doar douăzeci printre care şi tatăl său care l-a îndemnat să-şi ia sora şi să ceară protecţie la Ambasada Statelor Unite. Pe 7 octombrie 1937, ziarul Pravda publică un articol în care Uzina de automobile din Gorki (fost Nijni Novgorod) este acuzată de „rezultate ruşinoase în producţie", sabotorii americani dând dovadă de neglijenţă.

În 1938, americani, precum Victor Herman, au început să dispară unul după altul. Erau împuşcaţi la scurt timp după arestare. Mai târziu, la 27 de km de Moscova lângă Butovo s-au descoperit gropi comune care aveau până la o jumătate de km lungime. Pe teritoriul URSS asemenea zone deveniseră un fapt obişnuit. Conform procedurilor transmise de NKVD în teritorii exista obligaţia de-a umple cu 250.000 de cadavre o groapă comună, ordin ce trebuia să se respecte în toate districtele regionale ale Rusiei.

În 1990, o asociaţie rusă, care avea drept scop reabilitarea victimelor lui Stalin, a identificat printre dosarele pensionarilor KGB un anume „Tovarăş S",

primul *komendant* al unui pluton de execuţie al NKVD. „Tovarăşul S" a dat bucuros amănunte despre *speţrabota* (*munca specială*) pe care a îndeplinit-o cu echipa sa de 12 călăi în timpul *Ejovşcinei* (perioada Ejov). Într-o casă de la marginea terenului de execuţie echipa aştepta victimele care, după ce erau deposedate de acte, erau duse pe marginea gropii şi împuşcate în ceafă. După ce-şi îndeplineau norma de execuţii veneau la cartierul general frânţi de oboseală unde-i aşteptau sticlele cu vodcă special alocată. În zori, veneau buldozerele care acopereau gropile cu morţi şi pregăteau altele pentru noaptea următoare. Povestea „Tovarăşul S" că oricât se spălau pe mâini şi pe faţă şi se parfumau cu o colonie ieftină care era ca şi vodca în dotare, mirosul morţii li se impregnase în piele. *„Deşi li se dădeau şorţuri, mănuşi şi pălării din piele ca să-şi protejeze uniformele de sânge împroşcat, de aşchiile de oase, de bucăţile de creier, ei au descoperit că era imposibil să rămână imaculaţi."*(pg. 156)

Din punctul lui de vedere, nu fusese un asasin , ci un apărător al societăţii socialiste. O consecinţă a muncii lor, dincolo de lipsa de conştiinţă faţă de cruzimea crimelor îndeplinite, a fost faptul că s-au îmbogăţit din primele consistente pe care le primeau pentru munca depusă.

Thomas Sgovio, fiind la Moscova, afla în fiecare zi de dispariţia unui prieten, ori a unui cunoscut şi a decis să se ascundă la Ambasadă. Acolo i s-a spus să revină peste două săptămâni până i se verifică actele. Astfel de reacţie au avut angajaţii ambsadei faţă de mai toţi americanii veniţi să se pună sub protecţie. Lipsa de reacţie a funcţionarilor pare să se explice, pur şi simplu, prin apucăturile birocratice şi prin lipsa dorinţei de implicare. Toată lumea aştepta un salvator providenţial.

În 1937, Rooswelt îl trimite ambasador la Moscova pe prietenul său, Joseph Davies. Nici bine n-a ajuns cu suita la destinaţie că a participat la unul din marile procese-spectacol în centrul căruia se afla pianistul Gheorghi Piatakov acuzat că se întâlnise cu Troţki pe aeroportul din Oslo. Spre deosebire de Bullitt, Davies nu a fost câtuşi de puţin interesat de soarta cetăţenilor americani care doreau să se repatrieze, marea lui pasiune fiind colecţionarea de obiecte de artă. Împreună cu soţia sa umblau prin toate galeriile şi prin consignaţii dornici să acumuleze cât mai mult şi cât mai ieftin. Scrisorile prizonierilor americani în care solicitau sprijinul ambasadei rămâneau de obicei fără răspuns. Imigranţii obişnuiţi nici măcar nu puteau să treacă de ierarhia administraţiei ambasadei. Informările sale către Departamentul de Stat erau mai degrabă admirative la adresa lui Stalin şi al mâinii lui drepte, Ejov. Unul din procesele–spectacol organizate de NKVD la care însuşi Stalin a participat ca spectator ascuns, a fost cel al lui Buharin, considerat ideologul partidului comunist. Joseph Davies s-a dovedit a fi un admirator neobosit al lui Iosif Visarioniovici Stalin dovadă fiind cartea "Mission to Moscow", scrisă după ce i s-a terminat misiunea.

Între timp, Thomas Sgovio fusese arestat în faţa Ambasadei Statelor Unite şi închis la Lubianka. Mutat la Taganka a cunoscut cruzimea cu care gardienii îi tratau pe prizonieri, mulţi comunişti de bună credinţă veniţi din toate colţurile lumii ex. Eraim Leszinski, comunist din Palestina, Lucien Blit, evreu, Harry Jaffe, tenor în corul Anglo-American, Michael Ainsenstein, inginer din California, polonezul Z. Stypulkowski. A fi străin în URSS echivala cu a fi duşman şi trebuia să fie împuşcat. În oraşul Gorki, zilnic erau scoşi din sediul NKVD-ului 50-70 de cadavre.

În 1938, tortura era o metodă legală de interogatoriu, însuşi Stalin transmisese instrucţiuni explicite care ajunseseră să fie înrămate şi agăţate la loc de cinste în birourile agenţilor NKVD. Odată arestat, prizonierul era lipsit de toate calităţile umane, fiind considerat un obiect fără valoare. În noaptea de 24 iunie 1938, Thomas Sgovio împreună cu alţi 70 de prizonieri este urcat într-un vagon sigilat şi trimis în Gulag. Peste o lună, ajunge în lagărul de tranziţie de la Vladivostok de unde poetul Mandelştam trimisese ultima scrisoare. După câteva săptămâni de aşteptare este îmbarcat pe nava cu aburi numită „Indighirka", împreună cu alte câteva mii de deţinuţi de drept comun, înghesuiţi pe fundul calei vasului. Pe durata acestor transporturi maritime se petreceau lucruri oribile –violuri în masă, crime, mai ales din partea deţinuţilor de drept comun amestecaţi cu prizonierii politici. Capătul acestei călătorii a groazei era Kolîma. Aici, Thomas Sgovio a dat peste un tărâm al suferinţei pe care nici cea mai bolnavă minte nu şi l-ar fi putut închipui. Un doctor al lagărului le explicase clar la sosire: *„Nu aţi fost aduşi aici să trăiţi, ci doar să suferiţi şi să muriţi."* În cele din urmă, prizonierul Thomas Sgovie a ajuns la mina de aur de la Razvedcic. Puţini reuşeau să treacă de şocul adaptării la condiţiile inumane de viaţă-hrana sărăcăcioasă şi insuficientă, munca grea la temperaturi mult sub zero grade erau condiţii sigure de moarte.

La câteva mii de kilometri spre vest, un alt supravieţuitor american, Victor Herman înfrunta chinurile şi lipsurile. Marea teroare era înfăptuită, în primul rând, de deţinuţii de drept comun care schingiuiau şi ucideau să se distreze. Izbucnirea Celui de-al Doilea Război Mondial a adus Statele Unite şi URSS de aceeaşi parte a baricadei. Prizonierii americani supravieţuitori precum Thomas Sgovio şi Victor Hermann trăiau un profund sentiment

de frustrare văzând cum cele mai faimoase firme americane erau puse în slujba lagărelor. În vreme ce ofiţerii NKVD şi gardienii se răsfăţau cu delicatesuri americane, prizonierii sufereau cumplit de foame. Ajunseseră să mănânce, fugind, supa pentru a nu fi văzuţi şi ajunşi de careva. Mulţi preferau să se automutileze-îşi tăiau degetele de la mîini, o mână, un picior, pentru a primi o muncă mai uşoară. S-au înmulţit cazurile de canibalism. Şi Victor Herman fusese selecţionat pentru a fi executat. Un paznic ordonase ca „gunoaile din ţările capitaliste" să nu primească mâncare. I se dădeau munci cât mai grele şi mâncare deloc. A supravieţuit totuşi.

Abandonaţi de administraţia americană, de personalul de la ambasadă, de presă, trădaţi şi uitaţi în lagărele morţii, prizonierii americani se agăţau cum puteau de fiecare zi să supravieţuiască. Pe neaşteptate Thomas Sgovio a fost amprentat şi i s-a dat voie să-şi caute de lucru în Kolîma. Trecuseră opt ani de când fusese adus în Gulag. Este eliberat dar, nu după mult timp, arestat din nou. În acest timp, un alt mare admirator al Rusiei şi al lui Stalin, John Steinbeck face o vizită în URSS unde rămâne uimit de cultul personalităţii promovat de Stalin.

Cu câteva luni înainte să moară Rooswelt i-a adresat în mod repetat scrisori lui Stalin, în nume personal, în care-i cerea să-i elibereze prizonierii americani. Negociind permanent şi folosind momeala ajutorului economic nemţii reuşesc în 1950 să asigure eliberarea miilor de prizonieri germani. Numai „prizonierii americani" ajunşi la a treia generaţie rămân în continuare să populeze lagărele sovietice.

De reţinut faptul că perpetuarea stalinismului nu s-a bazat doar pe frică. Milioane de oameni l-au sprijinit pe Stalin cu o fervoare autentică. Aceştia erau voluntarii lui plin de dăruire, staliniştii care credeau orbeşte în el şi în

judecata lui. Ei considerau că niciun sacrificiu nu-i destul de mare pentru a materializa visul comunismului.
În primele ore ale zilei de 6 martie 1953, Radio Moscova anunţă moartea lui Stalin. După moartea lui şi a lui Beria, şeful NKVD, situaţia din lagăre se relaxează.
Două destine – Thomas Sgovio şi Victor Herman. Doi supravieţuitori ai Gulagului sovietic, (amândoi făcuseră parte din echipele de baseball din anii 1930) sunt eliberaţi în 1956. Unul rezistase datorită talentului său artistic, celălalt datorită vigurozităţii. Întors de la Kolâma la Moscova, Thomas Sgovio constată că nu avea cui spune povestea suferinţei sale. Nimeni nu l-ar fi ascultat şi nu l-ar fi înţeles. *„Tot ce mi-a rămas sunt oasele trupului şi pielea întinsă peste ele*" Asta era toată averea celor întorşi din Iad. Unii îşi aminterau prea multe şi înnebuneau sub povara amintirilor. Alţii deveneau amnezici şi încercau din răsputeri să adune fărâmă lângă fărâmă să-şi reconstituie viaţa .
În 1992, în timpul vizitei în Statele Unite, Boris Elţîn a declarat în faţa presei că la începutul anilor cincizeci, forţele armate sovietice au doborât un avion american luând ostateci pe toţi membrii echipajului format din 12 oameni care au ajuns în lagărele de exterminare. Astfel, a fost redeschis subiectul victimelor americane. S-a făcut o comisie de investigare a crimei instituţionalizate, ordonată şi ascunsă de aparatul de stat. Populaţia estimată a Gulagului în toată istoria sa a fost de circa 30 de milioane, din care au dispărut între 15 şi 20 de milioane. Potrivit unui raport al NKVD-ului între 1 ianuarie 1935 şi 22 iunie 1941 aproape 20 de milioane au fost arestaţi şi 8 milioane ar fi murit.
Întors în America, în Bufallo, Thomas Sgovia şi-a întemeiat un cămin, a găsit un job şi a scris o carte – "Dear America". De neclintit în hotărârea sa de-a nu uita nimic, a început să ţină prelegeri la University of Buffalo

despre cele pătimite pe care le ilustra cu grafică. În cele din urmă s-a retras în Arizona, într-o suburbie a Pheonixului, fiind printre ultimii supravieţuitori ai unei emigraţii uitate. Uneori, îşi mai amintea de echipele americane de baseball care jucaseră în Parcul Gorki.
Victor Herman, care şi-a ispăşit sentinţa de 10 ani în lagărul de la Burepolom, a fost eliberat în 1948 şi s-a retras în Krasnoiarsk unde s-a angajat ca instructor sportiv şi s-a căsătorit c-o gimnastă rusoaică. În vara lui 1951 este arestat din nou, fiind suspect atât ca american, cât şi ca evreu. După a doua arestare a fost condamnat să trăiască în exil în îndepărtatul şi sălbaticul nord. Trăia vânzând lemne sătenilor care treceau prin zona pustie în care locuia.
Povestea URSS nu se termină odată cu anul 1991, ziua de Crăciun, când, de pe Kremlin este dat jos steagul roşu şi noul preşedinte de atunci, Boris Elţîn declară că Uniunea Sovietică a încetat să mai existe. Unde e vorba de Rusia nimic nu este fără echivoc şi orice final pare fals. Dovada, întâmplările din primăvara lui 2014 şi cele de acum ...
Cartea lui Tim Tzouliadis este cutremurătoare şi se alătură celorlalte documente în care se admite în mod deschis enormitatea crimelor împotriva umanităţii înfăptuite în fosta Uniune Sovietică şi în întreg lagărul comunist.

Bibliografie:

1.Tim Tzouliadis, Abandonaţii De la Marea Criză Economică la Gulag: destinele unor tineri americani în Rusia lui Stalin, Editura Corint, 2014

GOTFRIED WAGNER- MOŞTENIREA WAGNER

La 13 februarie 1883 se stingea din viaţă, la Veneţia, cel care devenise o adevărată instituţie culturală, unul din marii compozitori ai veacului al XIX-lea. Geniul său unic a convieţuit alături de Verdi (născut în acelaşi an, 1813); şi, dacă Verdi a fost însuşi principiul operei muzicale, Wagner a însemnat desăvârşirea dramei muzicale.
Richard Wagner a fost un produs al veacului romantic descins din muzica simfonică beethovenianã. Se spunea

chiar că muzica lui Wagner este simfonia lui Beethoven în dramă. Nu mă voi afunda într-o prezentare a operei wagneriene nefiind decât un simplu consumator fără pregătire în teoria muzicii. Poet şi compozitor, Wagner a avut multe greutăţi de înfruntat, în primul rând, sărăcia şi, apoi, lipsa de înţelegere a contemporanilor cărora nu de puţine ori a încercat să le educe gusturile.

Însă opera sa a stat la temelia uneia dintre cele mai crude ideologii- nazismul. Pentru a detalia ceea ce se numeşte „cazul Wagner" voi recurge la cartea "Moştenirea Wagner" scrisă de strănepotul compozitorului, Gottfried Wagner. Reflecţiile propuse de autor cititorului se referă, în primul rând, la acel templu al muzicii care a devenit Bayreuth-ul şi mai puţin la muzica lui Wagner. Oricât ar nega organizatorii şi cei din familia Wagner, care an de an se ocupă de acest Festival, caracterul naţionalist şi antisemit al scrierilor wagneriene, iată că, strănepotul compozitorului demontează acest caz încercând să restabilească un adevăr: că ei, administratorii festivalului, urmaşi ai compozitorului au cultivat cu obstinaţie filonul naţionalist proiectând ideea invincibilităţii şi a superiorităţii germane.

Thomas Mann, în eseul-conferinţă "Noul Bayreuth", încercase şi el în 1933 să inocentizeze gândirea wagneriană. Astfel îşi avertiza el publicul: *„Nu avem nici un drept să dăm gesturilor, declaraţiilor naţionaliste ale lui Wagner un sens actual-sensul pe care l-ar avea astăzi. Procedând astfel, ar însemna să fie falsificate, să se facă abuz de ele, să le fie pătată puritatea romantică din acele timpuri, din momentul în care Wagner introducea în opera sa ideea naţională ca pe un element de o eficacitate intimă şi discretă-într-un timp, adică, când ea nu era încă împlinită, în epoca sa*

eroică, legitimă din punct de vedere istoric."Chiar dacă recunoştea că „există în Wagner trăsături reacţionare"şi că *„se dedă unui cult obscur al trecutului".*

Tot în 1933, la Festivalul care se deschidea cu „Maeştrii cântăreţi" Joseph Gobbels adresa ascultătorilor un mesaj inflamator în care prezenta opera ca pe o *„încarnare a identităţii noastre naţionale."*
Autorul, Gottfried Wagner s-a născut la 13 aprilie în 1947 în renumita familie Wagner. An de an se iscau animozităţi între membrii ei legate de supremaţia în organizarea Festivalului de la Bayreuth. A avut o copilărie nefericită, fiind lipsit de afecţiunea părinţilor, a căror preocuparea principală era punerea în scenă a operelor wagneriene.
După Festivalul din 1956, tânărul Gottfried descoperă, în camera în care se păstrau decorurile, lucruri ce relevau clar legătura dintre Fuhrer şi familia sa. „Unchiul Wolf", aşa cum i se spunea încă în familie îi fascina încă şi continua să fie idolul lor. Pentru Wagneri, Tratatul de la Versailles a fost o mare ruşine, iar acţiunea lui Hitler asupra evreilor era doar o mistificare. Cu timpul fiul rebel se îndepărtează de familie descoperindu-şi propriul drum. Dintre toţi, bunica apăra şi justifica cel mai vehement acţiunile lui Hitler. *„Ceea ce la vârsta de nouă ani acceptasem mai mult sau mai puţin fără spirit critic*, spune Gottfried, f*iindcă pe vremea aceea nu înţelegeam nimic, acum, la 25 e ani, vroiam să ştiu cu exactitate. Acum am înţeles că antisemitismul bunicii mele era de o brutalitate înspăimântătoare. O interogam şi despre cântăreţii evrei care se produseseră la Bayreuth înaintea venirii la putere a naziştilor şi care mai târziu au fost obligaţi să emigeze sau au fost asasinaţi în lagărele de concentrare: Henriette Gottlieb, Ottilie Metzger-Latterman, Margarethe Matzenauer,*

Hermann Weil, Alexander Kipnis, Ea Liebenberg Friederich Schorr şi Emanuel List. În acel moment bunica se simţea prinsă în flagrant delict de minciună şi devenea agresivă. Tu nu poţi înţelege. Nu a fost vina lui Hitler, ci a lui Schleicher şi altor criminali care au trădat naţional –socialismul"

În nr.19 al revistei **Neue Zeitschrift fur Musik,** Richard Wagner publica pamfletul "Das Judenthum in der Musik" (Iudaismul în muzică) în care, pornind de la obsesia patologică de a vedea în evrei doar duşmani recurge la calomnii cât se poate de josnice pentru a-l defăima pe evreu, inamicul public numărul unu. *„Evreul,* spune Wagner, *nu a cunoscut niciodată o artă proprie, în consecinţă nici nu a avut vreodată o viaţă care să furnizeze materie pentru artă"* După ce vorbeşte cu mult dispreţ, jignindu-l pe Felix Mendelssohn, şi desfiinţându-l pe Giacomo Meyerbeer, Wagner îşi încheie pamfletul acuzator cu un îndemn care, mai târziu, va fi folosit de dreapta naţionalistă: *„Participaţi fără reticenţă la această operă de mântuire în care distrugerea regenerează şi vom fi uniţi şi semeni. Cugetaţi însă că există o singură cale de a conjura blestemul care apasă asupra voastră: izbăvirea lui Ahasverus: nimicirea completă!"* Înainte de toate Wagner încerca să şteargă orice urmă a influenţelor primite în dezvoltarea sa artistică. Şi nu s-a oprit la acest pamflet. În lucrarea sa de teorie, cea mai importantă, "Opera şi drama", publicată în 1851 **(**tradusă la Editura Muzicală în 1983**)** va relua tezele antisemite din primul pamflet. Sub influenţa filozofului rasist Joseph Artur, conte de Gobineau, autor al eseului "Despre inegalitatea raselor umane"**,** Wagner continuă să scrie şi alte eseuri puternic antisemite formulând idei care anticipau „soluţia finală hitleristă", o sută de ani mai târziu. El

vorbea despre o „mare soluţie" care să elibereze Germania de evrei.

Cu "Iudaismul în muzică" deschide o cutie a Pandorei şi în ciuda tuturor inovaţiilor de geniu din arta sa, mărturie stând "Inelul Nibelungilor" şi "Parsifal", arta lui Wagner devine o artă antiiudaică, iar festivalurile de la Bayreuth acţiuni de propagandă ale nazismului.
Scrierile lui au influenţat la rândul lor pe alţi autori şovini şi antisemiţi. Între 1876 -1882 a fost regizor şi director al punerilor în scenă de la Byreuth, punându-şi amprenta antisemită asupra operelor puse în scenă. Iată ce scria şi Nietzsche, admirator al operelor sale în urma experienţelor trăite alături de Wagner: *„Atunci când e vorba despre cunoaşterea adevărurilor, moralitatea artistului este mai slabă decât a gânditorului; nu vrea în nici un caz să lase să i se înlăture simbolurile strălucitoare şi profunde ale vieţii şi se apără de orice metodă, de orice rezultate nude şi crude. În aparenţă luptă pentru a înălţa demnitatea şi valoarea omului; în realitate, nu vrea să renunţe la postulatele care asigură efectele cele mai fructuoase ale artei sale, cum sunt fantasticul, miturile, vagul, extremele, sensul simbolului, exaltarea personalităţii, credinţa în nu se ştie ce miracol al geniului; ataşează mai multă importanţă permanenţei genului său de activitate creatoare decât devotamentului ştiinţific faţă de adevăr, sub toate formele sale, indiferent ce formă ar îmbrăca ele"* **("**Uman, prea uman"**,**1878)
Nici Cosima, născută Liszt, a doua soţie a lui Wagner şi directoare a Festivalului până în 1907, n-a fost mai puţin antisemită. În "Jurnalul" său nota printre altele *„Richard...îmi răspunde: „Frecventându-i, le hrănim acestor oameni orgoliul şi aşa se face că nu am spus în faţa lui Rubinstein ce gândim despre evreii din acest*

teatru, 400 nebotezaţi şi, fără îndoială 500 botezaţi." Spune cu o glumă foarte tare că evreii ar trebui arşi cu toţii în cursul unei reprezentaţii cu "Nathan înţeleptul"." **(**Cosima Wagner, Die Tagebucher, vol.2 1878-1883, Munchen, 1977, pg 852)

Antisemitismul familiei Wagner se poate vedea şi în scrierile lui Houston Stewart Chamberlain, ginerele Cosimei, şi unul din părinţii spirituali ai lui Hitler. Fiul lui Wagner, Siegfried, se căsătoreşte cu Winifred Williams foartă bună prietenă a lui Hitler şi simpatizantă înfocată a ideologiei naziste. Siegfried Wagner a condus Festivalul între 1907 şi 1930 şi, deşi încerca, chipurile, să dea altă lumină Byreuthului se dovedeşte la fel de devotat lui Hitler şi cauzei sale. Moare în 1930 şi lasă la conducerea Festivalului pe soţia sa Winifred care a crezut până-n ultima clipă în victoria finală alui Hitler.
Încă din 1973, când se înfiinţează Fundaţia Richard Wagner din Bayreuth**,** între urmaşii lui Wagner începe lupta pentru supremaţie în organizarea Festivalului.

Toate aceste lucruri le dezvăluie Gottfried Wagner în "Moştenirea Wagner". Este primul dintre urmaşii marelui compozitor care denunţă antisemitismul familiei sale şi al celor din preajma ei, implicaţi, mai cu seamă, în organizarea Festivalului de la Byreuth. A studiat intens istoria şi cultura iudaică, tocmai pentru a-i înţelege pe evrei. Cu acest prilej cunoaşte numeroase personalităţi şi-şi dă doctoratul cu o lucrare despre muzica lui Kurt Weill şi colaborarea acestuia cu Brecht. S-a arătat un neobosit combatant împotriva antisemitismului şi-a încercat pe toate căile să refacă o relaţie normală între evrei şi germani având drept fundament adevărul. De o importanţă majoră este călătoria pe care o întreprinde în Israel pentru a susţine o serie de conferinţe. Această călătorie îl elimină definitiv din lumea mic-burgeză ce

guverna Byreuthul. Mă voi opri pentru o clipă la capitolul "*Fiul meu*", pentru că, iată, între urmaşul lui Wagner şi România se creează o punte.
Intrat în familia unor italieni cumsecade prin căsătoria cu Teresina, Gottfried asistă la evenimentele ce au loc în România în decembrie 1989. Îi atrag atenţia filmele despre tragedia copiilor din orfelinatele româneşti. Între Hitler şi Ceauşescu nu face nicio deosebire. În numele copiilor ucişi în lagărele naziste, a copilăriei sale lispsită de dragostea şi afecţiunea părinţilor, se decide să înfieze un copil din România. În ianuarie 1990 vine în Bucureşti şi merge la unul din zecile de orfelinate pe care-l aseamănă cu o puşcărie. Pentru cei care s-au simţit lezaţi de numeroasele emisiuni de la televiziunile din străinătate despre cruzimea cu care erau trataţi copiii în orfelinatele României socialiste iată cum descrie întâlnirea cu fiul său adoptiv. „*Acesta din urmă era într-o stare demnă de toată mila. Era atrofiat şi cu pântecul foarte umflat. Pielea îi era foarte palidă, sângerândă şi murdară. Părul blond deschis avea smocuri subţiri, pe alocuri rare, iar dinţii negri. Musculatura era subdezvoltată şi, de oboseală, era silit mereu să se aşeze. Semăna cu Jackie Cogan din filmul lui Chaplin, The Kid. Hainele se compuneau dintr-o pereche de pantaloni mult prea largi şi o cămaşă plină de găuri, din material sintetic. Pantofii erau enormi, practic atât de mari, încât nu putea păşi normal...Prima dată când am încercat să-l iau în braţe, băiatul tremura de frică*"
Cât de dificilă a fost adaptarea la noua viaţă a micuţului povesteşte Gottfried pe parcursul acestui capitol, însă, în final, între tată şi fiu s-a creat o tainică şi puternică legătură.

Dar să mă întorc la ideea de la care am pornit: "*imaginaţia poate fi o poartă prin care răul să*

pătrundă în lume"? Un posibil răspuns poate fi: da. Acest vrednic urmaş al lui Wagner a ţinut în 1995 la Linz, la Festivalul Bruckner, conferinţa cu titlul: **„**Distrugerea creativităţii în artă: conformismul în muzică-ideologia nazistă şi muzica, mijloc de propagandă politică**"**. Şi în această conferinţă a scos în evidenţă încă o dată legătura ce exista între scrierile antisemite ale lui Wagner, demenţa rasistă a lui Hitler în cultură, sfârşind cu directivele lui Goebbels pentru muzică. Cercetările realizate pentru pregătirea acestor conferinţe l-au dus la o concluzie: *„Mi-au devenit intolerabile orice formă de religie care pretinde puteri unice de salvare şi orice ideologie fundamentalistă...Opinia mea despre lume s-a lărgit şi am acceptat că există mai multe drumuri spre paradisul terestru şi ceresc. Ele ar trebui să se bazeze, totuşi, pe simpatia activă faţă de cei privaţi de drepturi, indiferent de sex, naţionalitate, culoare a pielii şi credinţă".*

În 1994 îl cunoaşte pe Yehuda Nair autorul cărţii "The Lost Childhood "**(**Copilăria pierdută**)**; evreu polonez, supravieţuise celor şase ani de război şi scrisese această carte cu scopul de a-i scoate pe tineri din pasivitate asumându-şi toate greutăţile vieţii. Cartea lui începea cu propoziţia: *„Trăim timpuri când trebuie să fiu recunoscător altei fiinţe umane fiindcă nu-şi exercită opţiunea de a omorî."* (Yehuda Nair)
Mărturiile lui Gottfried sfârşesc cu un pelerinaj la Auschwitz-Birkenau unde este invitat să ţină câteva conferinţe.

„După vizitele în lagăr, spune Gottefried Wagner, *s-au desfăşurat seminariile şi discuţiile cu reprezentanţii grupurilor aflate acum în conflict: evrei şi palestinieni, rromi şi sinti, o sârboaică, o croată şi o femeie*

musulmană. Nici unul dintre noi-şi eram oameni din 33 de naţiuni, toţi angajaţi în discuţii pasionate, într-o multitudine de limbi-nu a căutat să definească vinovatul principal. Ideea era de a naşte, la Auschwitz, un grad mai înalt de sensibilitate pentru suferinţele oamenilor.
Germanii pe care i-am întâlnit la Auschwitz erau oameni bulversaţi, cărora nu le era ruşine de lacrimile vărsate pentru milioanele de evrei, creştini, rromi şi sinti, şi toţi ceilalţi ucişi. Ne întrebam fără încetare: "Ce pot face eu, ca individ, şi noi, ca grup, pentru a combate formele de comportament totalitar din interiorul şi din jurul nostru?" S-a discutat despre felul de a deveni umani prin experienţa comună trăită la Auschwitz, dar niciodată nu s-a pus problema iertării prin mântuire, acordată de oameni, altor oameni."
"Aici a căzut o frunză mare
din arborele morţii
încă mai mare decât Babilonul
Ierusalimul şi orice altceva
o frunză
pe care vântul nu o poate duce
care zace şi zace şi zace
şi care, atunci când istoria însuşi va fi
dusă de vânt
va pieri
numai o dată cu locul"

(Karl Lubomirski- Auschwitz)

(Notă:rog eventualul cititor să ţină cont de faptul că textul conţine notele de lectură la cartea lui Gotfried

Wagner-Moştenirea Wagner, că nu există absolut nicio îndoială asupra genialităţii marelui compozitor.)

Bibliografie:

1.Gottfried Wagner- Moştenirea Wagner, Editura Hasefer, Bucureşti, 2001

MARC CHAGALL

”Chagall” înseamnă în limba rusă “*a merge cu paşi mari.*” Volubil, iubind viaţa cu nesaţ, într-o continuă comunicare cu cei din jur, atent la toate contactele, aşa îl descriu contemporanii. Viaţa şi opera sa se suprapun, degajă acelaşi parfum, aceeaşi intimitate. Asemeni tuturor marilor artişti îşi oglindeşte în întregime propria viaţă în opera sa. Nu e nici cerebral, nici sensual – e un mare liric. Ajuns la Paris, în vremea când cubismul era la modă, Chagalll se ţine deoparte. *“Tablourile mele sunt ilogice şi nerealiste-cu mult înainte de suprarealism. Ceea ce voiam era un realism, dacă vreţi psihical obiectului, al figurii geometrice.”* Pe Bonnard şi pe Matisse îi admira, dar îi considera “realişti” . În schimb îl iubea pe Stravinski. *“S-a spus despre picture mea: este literatură, din cauză că nu copiam realitatea aşa cum*

era înţeleasă. Dar făceam nişte construcţii formale. Existau unele forme în picture mea, nu cele ale obiectelor utile, nici cele ale obiectelor abstracte."
La el totul e linie curbă, zborurile şi apariţiile, normalul, culorile introvertite... Singurul lucru care contează atunci când pictează este materia. El o numeşte chimie. Prin chimie defineşte o fuziune a mai multor elemente disparate care compun universal şi omul şi care pot intra într-o compoziţie doar la o anumită oră şi numai în mâna unui artist predestinat. Există oameni care reuşesc să alcătuiască acel amalgam de culori care dau consistenţă materiei. Doi pictori pot lucra cu aceeaşi culoare: unul îţi produce emoţii, altul, nu. Contează sufletul pe care-l pun în acel amestec de culori. Chimia este o calitate ireductibilă. Chimia e seninătatea naturii, spune Chagall. "Priviţi un copac...este oare supărat?"

"Nopţile de mi le-ar lumina soarele!
Dorm – leoarcă de vopsele, în patul meu
În aşternutul meu din tablouri
şi tu cu piciorul gura închizându-mi
nu mă laşi să respir, mă înăbuş.
Mă trezesc – în suferinţele
zilei ce se deşteaptă şi în speranţe
încă nedesenate
încă ne-nfăptuite în culoare. Alerg
sus, spre penelurile uscate
acolo
sunt răstignit dis-de-dimineaţă, precum Hristos
acolo mă ţintuiesc de şevalet.
Dar tabloul încă nu e terminat
în el totul mai e doar fulguraţie, sclipire revărsătoare...
Ici – o tuşă! Albastră. Ici – una verde.

Roşie. Culorile se potolesc
vine tihna...
Dar ascultă odată şi tu, mortul meu pat
uscata mea iarbă
iubire ce m-ai părăsit
şi iar revenit-ai
ascultă ce am a-ţi spune.
Mă înfăţişai sufletului tău
eu beau restul anilor ce ţi-au mai rămas.
Până-n gât sunt sătul şi de luna ta
şi de a te păzi, precum o făcusem cândva."
(Tabloul, Chagall, trad. Leo Butnaru)

Chagall insistă asupra calităţilor morale ale artistului. N-a pictat niciodată în vederea succesului, chiar dacă pânzele lui nu se vindeau. Virginitatea pastei se potriveşte cu puritatea inimii. Chagall nu suportă violenţa culorii. Marii artişti nu au ce face cu aceste lucruri ţipătoare. Culorile cele mai puternice sunt vaporoase-pânza transparentă, aerată. *"Când creez cu inima, rămâne aproape tot ce era în intenţia mea; dacă o fac cu capul, nu rămâne aproape nimic. Nu trebuie să te temi să fii tu însuţi, să nu te exprimi decât pe tine. Dacă eşti complet sincer, ceea ce faci, ceea ce spui va plăcea şi celorlalţi. Trebuie să fii atent să nu laşi opera ta să se acopere de muşchi"*
Fantezia lui e debordantă, fără limite. Priviţi Bestiarul lui. O întreagă lume fantastică creată după raţiuni proprii. Ca la majoritatea marilor artişti, copilăria lui e vie, este izvor de inspiraţie şi reazăm pentru momentele de slăbiciune. El s-a născut la Vitebsk într-un mediu sărac, izolat lipsit de orizont. Existenţa cotidiană e limitată, se împarte între sinagogă, unde studiază şi cântă, şi soba de fier, lângă care doarme şi mănâncă.Tatăl său avea o meserie dură: era muncitor

necalificat la o fabrică de conserve de heringi. Avea opt copii, împovărat de griji şi sărăcie şi cu sufletul încărcat de amărăciune.
Bunicul, însă, era un un personaj plin de fantezie. Şi nepotul a împrumutat mult de la el. Într-o zi când toată lumea îl căuta, el se urcase pe un acoperiş, călare pe horn şi mânca un morcov. De la el, Chagall a împrumutat uşurinţa de-a visa, înclinarea către poezie şi năzuinţa către ascensiune. Dacă la ceilalţi pictori axa transversală a naturii se situează la nivelul ochilor, la Chagall este ca-n povestirile lui Hofmann, trece pe undeva pe deasupra. El vede totul zburând în tablourile sale, inspirat fiind de nevasta lui, Bella, în primul rând; "*ea zboară de multă vreme deasupra pânzelor mele, călăuzindu-mi arta*", spune Chagall. De unde-i vine lui Chagall acest dar al înălţării? Poate din amintirile copilăriei, poate din viziunile sale...Nu se ştie. Cert este că el a învăţat că e foarte important în viaţă să fii de neînlocuit şi, odată, descoperind acest lucru să i te dedici în întregime.
Pentru Chagall cel mai important lucru este să fii natural. Să ştii să fii tu însuţi. Şi asta presupune să ai marea capacitate de-a te cufunda în tine însuţi şi de-a te înălţa apoi renăscut precum pasărea Phoenix."*Toată viaţa noastră este aşa, o întâmplare, un dar." Să faci lucruri inedite, proaspete de fiecare dată. Să fii neliniştit, să-ţi pui întrebări. "Dacă suntem neliniştiţi, facem lucruri liniştite,spune artistul."*
Ajuns la Paris, Chagall intră într-o altă etapă a vieţii sale. Timpul şi spaţiul se completează reciproc dând imaginea unei succesiuni.Aici începe să ilustreze Biblia într-un mod surprinzător. Folosindu-se de toată gama de culori pânzele lui induc sentimentul distanţei infinite . Într-o vreme în care linia frântă şi cubul erau la rigoare, Chagall rămâne fidel curbei şi cercului.
Chagall e un anticlasic. După cele două călătorii făcute în

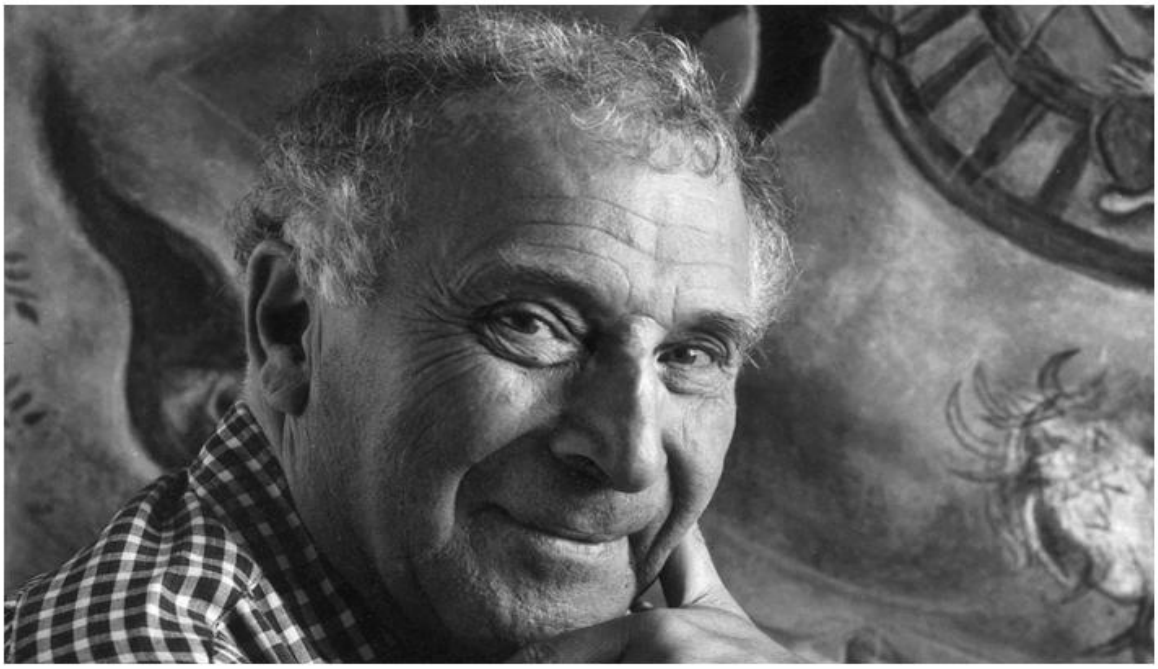
Grecia, recurge la o coloristică mult mai bogată şi mai intensă. Mai mult ca oricând, el construieşte prin culoare, nu prin linie.Toate peisajele lui sunt scăldate într-o aură, emană seninătate, bucuria de-a trăi.

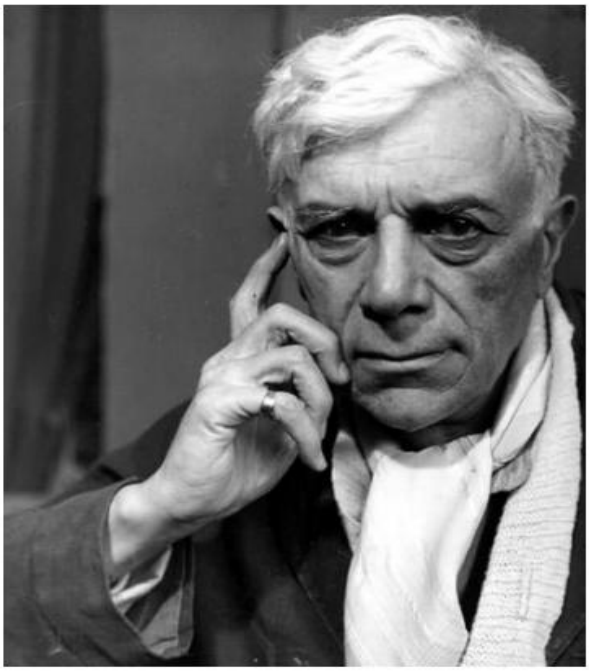
“Eu umblu prin lume ca prin pădure –
pe mâini şi picioare.
Frunza din pom, iată, cade
în suflet frică trezindu-mi.
Pictez toate astea, învăluite de vis
ninsoarea acoperă codrul – tabloul meu
priveliştea din cealaltă parte
unde
mă aflu deja de ani îndelungaţi.
Şi aştept să fiu îmbrăţişat de minuni nepământene
ce mi-ar încălzi inima, spaima mi-ar goni.
Tu înfăţişează-Te, eu Te aştept – de pretutindeni.
Şi ţinându-ne de mâini, ah,
vom zbura împreună, urcând scara lui Iacov.
* * *
Am zugrăvit tavanul şi pereţii –
dansatori, scripcari de scenă
un taur verde, un cocoş neastâmpărat...
Spiritul Creaţiei
vi l-am dăruit
necuvântătorii mei fraţi.
De-acum încolo, în meleaguri supraastrale
unde noaptea-i luminoasă, nu-ntunecată.
... Şi cântecele noastre din nou minunate
auzi-le-vor pământuri substelare
şi seminţeniile ţărilor celeste.
* * *
Sunt feciorul Tău, menit
a se târî pe pământ.
mi-ai dat vopsele-n mână, penelul mi l-ai dat

dar cum ar fi să Te pictez – nu ştiu...
Acest pământ? Cerul? Inima Ta?
Ruinele oraşelor? Fraţii arzând în flăcări?
Ochii mi se umplu de lacrimi, nu văd –
încotro să fug, spre cine să zbor?
Căci există cineva care ne năruie viaţa.
Căci există cineva care ne dă soroc de moarte
şi el anume ar putea să mă ajute
ca tabloul ce-l pictez să lumineze-a bucurie."
(Scara lui Iacov, Chagall, trad: Leo Butnaru)

Bibliografie:

1.Jacob Baal- Teshuva, Marc Chagall, Taschen, Koln, 2008
2.Leo Butnaru, 100 de poeţi ai avangardei ruse, Editura Ex Ponto, Constanţa, 2008





GEORGES BRAQUE

Motto: „*Avez-vous jamais reflechi a la tristesse de mon existence et a toute la volonte qu'il me faut pour vivre*?"(Gustave Flaubert)

În lumea hedonistă contemporană, creaţia nu mai este raţiunea de-a exista a artistului, ci a devenit un mijloc de-a accede pe o treaptă mai sus acolo unde banii şi gloria sunt lucruri esenţiale. Valorile nu se mai impun prin ele însele, ci sunt promovate cu obstinaţie de persoane şi medii specializate în manipularea opiniilor. Puţini mai au astăzi un crez, puţini se mai sacrifică pentru a crea un întreg sistem de valori, un stil propriu, inconfundabil. Spre sfârşitul secolului al XIX-lea, după moartea lui Cezanne, apărea „*acest normand cu umeri*

puternici şi ochi luminoşi", Georges Braque, care punea în mişcare o adevărată revoluţie în ceea ce priveşte pictura. Demolează zidurile cetăţii construite în atâţia ani şi edifică în loc o piramidă, purtat de geniul şi tenacitatea marilor geometri antici. Prin el, arta însăşi, refugiu şi paradis pentru sufletele *bolnave*, s-a îndepărtat în mod violent de natura pe care avea marea misiune s-o exprime instituindu-şi noi reguli de supravieţuire. În 1882, Manet îi spunea lui Jeanniot: *„În artă, concizia este o necesitate şi o eleganţă. Omul concis te face să reflectezi; omul vorbăreţ te plictiseşte: Modificaţi-vă totdeauna în sensul conciziei...într-o figură căutaţi marea lumină şi marea umbră; restul va veni de la sine; adeseori este foarte puţin. Şi apoi dezvoltaţi-vă memoria, căci natura nu vă va da niciodată decât lămuriri"*. Poate nici unul dintre urmaşi n-a respectat mai mult aceste sfaturi aşa cum le-a respectat Braque.

În jurul prieteniei care i-a unit, la începutul secolului trecut, pe francezul Georges Braque şi pe spaniolul Pablo Picasso s-au ţesut o serie de legende dintre care singura adevărată era filiaţia lor din Cezanne. Până iarna lui 1907, când s-au întâlnit, fiecare parcursese propriul drum, având orizonturi artistice diferite. Picasso tocmai descoperise stilizarea vechilor sculpturi în care se împletea stilul sculpturii iberice cu arta romană din Catalonia şi cărora li se adăuga brusca şi misterioasa simplificare a stilului măştilor africane. Braque tocmai expusese câteva tablouri la Salonul din 1906 din care se răsfrângea puternica sa adeziune la fovism prin voluptatea culorilor şi prin pasiunea pentru cerul inundat de lumină. Însă amândoi tinerii artişti au profitat din plin de experienţa lui Cezanne, pictorul care renunţase deja la perspectivă, la atmosferă şi la subiect

şi, odată cu ele, la temele tradiţionale. "Les Baigneuses" este un exemplu în acest sens.

La Braque tonurile dominante de verde cu valori în contrast, galbenurile şi portocaliurile cu vibraţii intense şi brunurile colorate sunt, cu siguranţă, tributare artei maestrului din Aix. Tot artei lui Cezanne i se datorează şi simplificarea perspectivei ce tinde să conţină elementele unei geometrii fondată pe „cilindru, sferă şi con", aşa cum îi recomandase într-o scrisoare lui Emile Bernard. Ca şi la Cezanne peisajele lui Braque sunt făcute din memorie. Atâta timp cât simte că acelaşi soare luminează lumea continuu, gândirea pictorului poate oricând să strălucească în peisajele pictate devenind o meditaţie asupra formelor şi culorilor din universul imediat. Picasso, la rândul lui, a descoperit în arta maestrului monumentalitatea formelor şi a proporţiilor drept o forţă care se concentrează în marile pete de culoare, în simplificarea desenului.

Deşi fovist convins, arta lui Braque se deosebeşte de cea prietenilor săi Matisse, Derain, Vlaminck prin căutarea structurilor stabile din natură, prin ritmurile simple, substanţa permanentă acestui univers agitat al vizualului. Educat în spiritul rigurozităţii de un tată care avea o întreprindere de zidărie -acolo unde calculele necesare unei lucrări temeinice trebuia să fie bine făcute - Braque a înţeles că fovismul este doar o etapă în formarea lui ca artist. Întâlnirea cu "Domnişoarele" lui Picasso a marcat un alt moment decisiv în ascensiunea sa lentă dar tenace către descoperirea formelor care exprimă adevărul în natură. Privindu-i picturile de mai târziu, stilizările sale, unghiurile ascuţite, energia degajată de zonele intens colorate, discontinuităţile ritmice din fundal, toate acestea te duc cu gândul către stilul lui Picasso. Jurnalistul american Gellet

Burges publica în mai 1910, în "Arhitectural Record", un articol în care vor apărea câteva fraze care vor constitui manifestul *cubismului,* curent numit astfel, mai mult în derâdere, la bun început.

„N-aş putea picta portretul unei femei în toată splendoarea ei, naturală. Şi nimeni n-ar putea-o face. Trebuie, aşadar, să creăm un nou gen de frumuseţe, acel tip de frumuseţe care se transmite prin volum, prin linii şi prin interpretarea mea subiectivă. Natura e doar un pretext pentru o compoziţie decorativă la care se adaugă, desigur, sentimente. Eu sugerez, doar, emoţia şi o traduc prin artă. Vreau să exprim absolutul şi nicidecum modelul pe care-l am în faţă" (Georges Braque)

Absolutul...cuvânt care sperie şi, totodată, spune atât de mult. Pentru Braque însemna reinterpretarea imaginilor prin forme geometrice pe care se înalţă raţional, esenţial universul vizibilului. Ca o revelaţie a volumului şi spaţiului în care se întretaie linii ale perspectivelor pornite din unghiuri diferite. Ca un univers conceptual în care natura apare în forme geometrice pure, îngheţate ca într-o figură matematică. Zbuciumul liniilor şi al culorilor foviste era lăsat în urmă; în locul său au apărut forme geometrice care ocupau toată suprafaţa pânzei într-o compoziţie raţională, în care perspectivele erau simplificate aproape de limitele unei linii drepte. Noul stil abordat de Braque încă mai aminteşte de construcţia riguroasă a „Scăldătoarelor" lui Cezanne, precum şi un vag ecou al artei medievale franţuzeşti. Cu siguranţă, el a dus către perfecţiune tehnica moştenită de la Cezanne. Deşi împărtăşeşte cu mulţi artişti ai generaţiei sale aceeaşi tehnică, picturile lui Braque au ceva special. Artistul detesta ca un anumit element din pânzele sale să atragă

atenţia în mod special. Dacă privirea era atrasă exclusiv de culoare pentru el însemna că restul este de prisos şi atunci trebuia să fie preferat desenul. În acest sens îl citează pe Joubert: „*Cuvântul* (în speţă culoarea) *corupe spiritul, fermecându-l.*" Şi, la fel ca Bossuet afirma că trebuie să existe o distanţă între creaţie şi creator, distanţă care să permită omului să–şi domine propria artă.; „*N-ar trebui să scrii ceea ce simţi, decât după o îndelungată odihnă a sufletului. Nu trebuie să te exprimi cum simţi, ci cum îţi aminteşti.*"(Joubert).

Asta presupune o mare stăpânire de sine. Braque nu este artistul care să simtă nevoia să şocheze, ori să placă spectatorului. Nu este un artist care şi-a ales meseria de pictor din cine ştie ce considerente. Este artistul cu vocaţie, prin excelenţă, cum astăzi sunt foarte rare cazuri, fidel sieşi, care se dezvoltă cu încetineală asemeni unui copac ce tinde către lumină. Însă, câtă umanitate emană tablourile sale!

Pentru Braque, ca şi pentru Picasso, peisajul a fost doar o etapă în evoluţia către integrarea unor forme simplificate, geometrizate. „*Am început să pictez naturi moarte pentru că în naturile moarte spaţiul devine tactil. Îmi pot satisface totodată, plăcerea de-a atinge obiectele, de-a le descoperi structura, nu numai de-a le admira aparenţele.*" Între artist şi acest spaţiu se creează legături speciale, mentale în primul rând, apoi senzoriale. Braque considera că rolul artei este de a reprezenta realitatea, nu de a face o transcripţie exactă a acesteia, pentru că e un lucru imposibil pe o suprafaţă bidimensională. Profunzimea perspectivei trebuie să fie înlocuită cu sugestia senzorială, tactilă, singura care poate spune ceva despre un obiect.

Dintre toţi pictorii francezi moderni, Braque este singurul care se apropie foarte mult de Chardin (Jean-

Baptiste-Siméon Chardin 02.11.1699- 06.12.1779), artist din secolul al XVIII-lea a cărui bucurie esenţială era să picteze obiecte simple, umile, cu care ochiul era deja obişnuit şi cărora le pătrundea cu uşurinţă muzicalitatea ritmurilor interioare. Pentru că Braque este în primul rând un artist al muzicalităţii formelor. Nu în sensul dat de Kandinsky, care a tradus sincretic un sistem de semne abstracte, nici în al celui dat de Dufy – cu o muzicalitate destinată exclusiv senzorialului. La Braque muzica este o arhitectură savantă ale cărui vibraţii se ordonează logic, cu precizie într-un spaţiu geometric.

Braque a dat primul impuls cubismului însă şi-a continuat propriul drum aspirând către structuri durabile permanente. Totuşi, din acest moment se produc cele mai profunde schimbări în arta sa. De acum încolo spaţiul nu va mai fi imitat, ci numai sugerat; nu va mai picta în *camaieu* şi în *trompe l'oeil*, ci va picta totul în acelaşi plan precum primitivii. Deşi, aparent, pictura pare a fi mai superficială ea este mult mai profundă. De numele lui Braque se leagă marea descoperire a momentului, aceea a *„spaţiului tactil care evocă imaginile musculare ale piciorului ce înaintează pe pământ, ale mâinii care apucă lucrurile din faţa ei şi pune stăpânire pe ele, pe scurt un spaţiu în cele din urmă mult mai puţin abstract decât primul, în orice caz mai bogat şi mai complex.*" Spaţiul tactil este cel care ne desparte de obiect, spaţiul vizual este cel care desparte obiectele între ele, spune Braque. Nu şi-a permis să inoveze de amorul artei. Inovaţiile lui în artă au avut un scop precis – acela de a-şi exprima gândurile, convingerile. Obiectele pictate de el glorifică frumuseţea cotidiană, pentru că în lumea vizibilului natura însăşi poate oferi suprema geometrie.

Înclinaţia lui către concizie îl determină să atenueze cât poate de mult strălucirea culorilor. Închide luminile şi din întuneric revine cu precizie dând culorilor noi străluciri, mohorâte, înlocuindu- le cu tonuri reci, austere şi grave care propagă o lumină ce vine din alte lumi. Aparent, o artă ce tinde spre sărăcie prin tonurile de negru şi brun, arta lui Braque demonstrează că estetica sărăciei poate ajunge la bogăţie, nu prin efect, ci prin plenitudinea conţinutului. Ochiul atent şi format al privitorului descoperă constanţă şi fidelitate, calităţi ale primelor desene rupestre.Tonurile lui sunt pure, griurile echilibrate glisează între negru şi alb, devenite culori prin efectul pe care-l produc. (Frumuseţea tonurilor de gri dintr-o pictură arată cât de valoros este artistul)
Tehnica lui Braque ajunge până acolo încât este ascunsă de tehnică, dedublarea figurii prin juxtapunerea desenelor şi a culorilor sugerează mişcarea. *„Arta mea*, spune *Braque, este o artă de ruptură, nu o artă de continuitate (ca şi muntele Saint-Michel în raport cu Versailles, şi Villon în raport cu doamna Sevigne)”*
În viziunea lui Platon sufletul era înaripat. După 23 de secole, prin meditaţie, Braque a reuşit să redea imaginea picturală a viziunii filozofului. Ultima obsesie din lucrările sale a fost pasărea-n zbor.

Bibliografie:

1. Braque, Editions Meridiane, Bucharest, 1977,
(Antologie de textes, choix des illustrations chronologie et concordances par Irina Fortunescu)

JOHANNES VERMEER

În istoria picturii universale să ne oprim câteva momente asupra figurii remarcabile a maestrului din Delft, Johannes Vermeer, în a cărui artă se amestecă cu subtilitate realismul, clar-obscururile savante, cu inflexiuni post-caravaggiste, trompe-l'oeil-urile derutante din care răzbate obsesia unei poezii încărcată de simbolistică. Nu ştiu în ce măsură opera sa a fost influenţată de faptul că a fost un familist prin vocaţie-tată a 11 copii, destul de strâmtorat cu banii, membru în conducerea breslei „Sf. Luca" din Delft. Cert este că epoca în care a trăit Vermeer, cea de la cumpăna dintre sec. al XVI-lea şi al XVII-lea, coincide cu apariţia unui nou realism vizual. În secolul în care viziunea artistică

trebuia să se modeleze după noile cuceriri ale ştiinţei spre a reda lumea materială în chip veridic nume precum Caravaggio, Velasquez, Vermeer pot fi puse alături de cele ale lui Kepler, Galileo Galilei, Descartes. În aerul încărcat, dominat de maeştrii olandezi, ideea de perfecţiune plutea într-atât de mult încât şi spiritele dedate mai degrabă meditaţiei pure erau înclinate către desăvârşirea lucrului bine făcut. Breslele picturii sacralizau efortul, tenacitatea, concentrarea şi respingeau improvizaţia, impostura, artificiul. Născut în anul în care Rembrandt expunea "Lecţia de anatomie", Vermeer este un veritabil rege al culorilor. Limbajul său pictural se defineşte printr-o poezie a tăcerii prin intermediul căreia explorează adâncimile de nepătruns ale visului.

Pentru început, celebrul tablou "Fata cu cercel de perlă". Un chip aureolat de linişte şi calm, o frumuseţe solemnă în egală măsură emanând mister şi serenitate. *„În spectacolul straneităţii lumii, al impulsurilor, nestatorniciei şi vremelniciei crude a lucrurilor există o durată nepieritoare a frumuseţii, aşezarea sau situarea tangibilă a omului şi lucrurilor în perspectiva eternului."*

"Fata aţipită", "Fata citind o scrisoare", "Fata care scrie", "Femeia care toarnă lapte" sunt tablouri în care este relevată o gestică subordonată aceluiaşi ritual al tăcerii, în acord cu un înalt sens al vitalităţii şi trăiniciei umane.

Prezenţa unui mare număr de instrumente în tablourile lui Vermeer–"Concertul", "Femeie în picioare în faţa virginalului"...nu vorbeşte neapărat despre muzicalitatea picturii. Muzica din tablourile sale e o prelungire a tăcerii printr-un ritm misterios care accentuează forţa de-a trăi prin frumuseţe a umanului.

Să privim "Dantelăreasa". În aer pluteşte melodia

unei harpe. Însă suprema măiestrie a artei lui Vermeer ţine de poetica luminii din tablourile sale
Lumina din tablourile lui e rece, învăluitoare cristalină, impersonală în acelaşi timp încărcată de căldură umană.Prin intermediul pictorilor din Utrecht, marii cutreieritori ai Italiei şi ai Neapolelui, Vermeer a cunoscut opera lui Caravaggio fiind foarte mult influenţat de clarobscurul tablourilor sale.
Lumina la Vermeer este precisă aproape asemănătoare celei din natură, ca în „Soldatul şi fata care râde". Sau strălucitoare, precum în „Rondul de noapte", o lumină savant elaborată, structurată în profunzime, ce dă tabloului un aer de vrajă poetică. *„Johannes Vermeer*, spune R. Van Eynden, *poate fi numit Tiţianul pictorilor moderni ai şcolii olandeze, datorită culorilor sale viguroase şi tuşei sale alerte.*"
Nimic din tablourile sale nu-i în contradicţie, dimpotrivă, totul emană împlinire, ambianţă, claritate, omplementaritate.

VASILE VOICULESCU, JURNALISTUL

„Acest om simplu (n.r.Vasile Voiculescu) şi totuşi întortochiat, care era un mistic dublat paradoxal de un cazuist cu spirit eminamente raţionalist, care avea, ca medic, întinse cunoştinţe de specialitate, dar care ţinuse să se iniţieze serios şi în teologie, şi în ştiinţele oculte, care citea cu pasiune literatură în mai multe limbi, complăcându-se însă în a lăsa impresia de a nu fi la

curent cu nimic... acest om venit parcă din adânc şi de departe, la care ţăranul de rasă străveche nu s-a citadinizat niciodată pe deplin, cred că n-a fost cunoscut de nimeni cu adevărat." (Dinu Pillat)

Aidoma multora dintre scriitorii români, activitatea creatoare a lui V. Voiculescu a fost dublată de una civică, prin demersul său publicistic. Omul de o adâncă cultură şi medicul de mare omenie era conştient că promovarea culturii în rândul maselor largi nu poate veni de la instituţiile statului şi nici de la clasa oligarhică aflată la conducerea ţării, ci de la adevăraţii oameni de cultură capabili să-şi asigure roluri de misionari. Activitatea sa publicistică se întinde pe o perioadă de trei decenii, între 1918 şi 1946, timp în care a fost prezent atât în presa scrisă, cât şi în cea vorbită, în calitate de conferenţiar la radio.

În presă a debutat în 1919, la publicaţia bârlădeană, "*Florile dalbe*", alături de G. Tutoveanu, Tudor Pamfile şi M. Lungeanu, promovând un semănătorism înnoit faţă de cel de la „Sămănătorul". Între 1919 şi 1928 desfăşoară o largă activitate publicistică la revista „*Lamura*", editată de Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii şi condusă de Al. Vlahuţă şi Al. Brătescu-Voineşti. Activând la această revistă, îşi propunea „*să pună în legătură pe toţi cărturarii şi scriitorii noştri cu învăţătorii şi cu tineretul de la sate, pentru a pregăti, împreună, cu o sănătoasă şi largă înţelegere a vieţii şi a rosturilor ei, acea binecunoscută unire sufletească, pe care se reazimă tăria popoarelor şi pe care nu pot s-o dea nici izbânzile armelor nici jocurile iscusite ale diplomaţiei.*" ţelul suprem fiind de cultivare şi educare naţională. După 1928, Voiculescu se apropie de cercul de la „*Gândirea*" alături de Lucian Blaga, Adrian Maniu, Tudor Vianu, Nichifor Crainic... În acelaşi timp, publică

zeci de articole cu caracter medical, în revista „*Albina*”, oferind consultaţii în schimbul obligaţiei de-a contracta un abonament anual. Pe lângă activitatea publicistică, Vasile Voiculescu editează şi o serie de broşuri de popularizare, având ca scop principal educarea maselor.
Vreme de un deceniu şi jumătate, motorul promovării culturii naţionale pe calea undelor a fost poetul, scriitorul şi medicul Vasile Voiculescu. Primul contact cu Radioul l-a avut în 19 februarie 1929, când face lectură la microfon, citind din versurile sale. Pe lângă conferinţele pe teme culturale **(„Novalis”, „Cultură şi civilizaţie”, „Misterul Shakespeare”),** anul următor va inaugura rubrica „Ora satului” în care, sub titlul „De vorbă cu sătenii”, va începe o serie de conferinţe despre igiena generală, despre relaţia omului cu natura. Din 17 mai 1931, emisiunea sa se va numi **„**Sfatul medicului”, rubrică care a figurat încă 50 de ani sub acest nume. Deseori în activitatea sa de om al Radioului îşi invita confraţii pentru a conferenţia pe teme culturale. Totodată va fi un consecvent îndrumător şi coordonator al emisiunii ”Universitatea radio” iniţiată de Dimitrie Gusti. Grea viaţă începe să aibe publicistul în perioada de fascizare a ţării, respingând cu vehemenţă orice idei calomnioase, subversive, la adresa fiinţei noastre naţionale.

Astfel, va consemna într-una din cronicile sale: „*La radio nu fac decât să continui clientela din oraş. Aceiaşi clienţi desbrăcaţi nu la fizic, ci moral. Bolnavi de vanitate, de răutate, suferinzi de lăcomie, cu viţii şi tare, se perindă în dosul şi câteodată se strecoară în faţa microfonului. Am o vastă clinică de psihiatrie, devin psihiatru, deliruri de conferenţiar şi literat, manii de persecuţie radiofonică, de invidii, de pismă, de ură, fobii*

radiofonice, paralizii ale bunului simţ, epilepsii de nevropaţi, demenţă, perversiuni".

Liber în gândire, nelegat de vreo ideologie sau şcoală literară, Vasile Voiculescu va fi, pur şi simplu, în slujba naţiei sale. Singurul lui gând era cultivarea poporului; singurul crez era că, arta nu poate şi nu trebuie pusă decât în slujba propăşirii culturii naţionale. Rezistenţa sa din perioada legionară se prelungeşte în anii de după război, când teroarea fascistă care condamnase cărţile lui Sadoveanu la ardere pe rug este continuată de cea comunistă în care biblioteci întregi sunt arestate şi condamnate la moarte prin aceeaşi metodă. Cărturarul va rămâne pe baricade în căutarea idealului de perfecţiune umană pe care încerca să-l transmită conaţionalilor săi: *„Să ne întrebăm ce am făcut pentru împodobirea sufletului nostru şi al celorlalţi, cât adevăr am adunat, câtă lumină am strâns şi am răspândit, ce bunătate am împărtăşit, să ne reculegem şi să cântărim cum ne-am răsplătit părinţii, cum ne-am iubit fraţii, cum ne-am înălţat copiii, cum ne-am cinstit soţia şi familia, cum ne-am ajutat aproapele, cum ne-am slujit neamul, cum am uşurat măcar cu greutatea unui pai, omenirea."*

Nu cred că în presa contemporană să găsim vreun jurnalist atât de dedicat naţiei, cu gânduri şi sentimente atât de curate!...Poetul s-a ţinut dârz pe baricade în confruntarea cu cei ce l-au ucis pe Iorga, a protestat cu armele sale împotriva lagărelor naziste şi-a metodelor inumane de anihilare a fiinţei umane.

În numărul 41 al revistei "Presse medicale", Pierre Werthelmer publică articolul „Lobotomia prefrontală", fapt care-l umple de indignare şi căruia îi răspunde cu studiul „Lobii frontali-inamici ai umanităţii". Dar cel mai trist eveniment care-l

marchează pe umanistul Voiculescu este lansarea bombei atomice, despre care scrie că aşa şi-a imaginat prăbuşirea Atlantidei în a cărei existenţă crezuse. Cel care credea în misiunea perpetuă a omului de cultură de a se pune în slujba poporului căruia îi aparţine, primeşte în această perioadă şi cea mai cruntă lovitură în propria existenţă – moartea soţiei, Maria Mitescu-Voiculescu, ceea ce îl va marca până la sfârşitul vieţii, amplificându-i însingurarea. Dar iată că unul dintre cei mai împătimiţi iubitori de oameni ai culturii române, singurul scriitor care şi-a păstrat verticalitatea până la capăt, refuzând colaborarea cu regimul comunist, nou instaurat, va plăti cu vârf şi îndesat atitudinea sa de om al cetăţii.
La 5 august 1958, Securitatea pătrunde cu forţa în casa „duşmanului regimului", Vasile Voiculescu, pentru a găsi materiale compromiţătoare. Este anul în care, în directivele celor de la putere, sunt înscrise două mari acţiuni de anihilare a elitelor naţionale. Arestarea lui Vasile Voiculescu făcea parte dintr-un plan de procese prin care se dorea intimidarea oricărei reacţii a clerului la noua Lege a Cultelor. Astfel, poetul a fost inclus în procesul grupării „Rugul Aprins", deşi participarea lui la activităţile acestei grupări nu era una marcantă. „Rugul Aprins" era un cerc de rugăciune şi reflecţie religioasă înfiinţat de călugărul rus Ioan Străinul, la Mănăstirea Antim, unde acesta adusese din pribegie o icoană a Sfintei Fecioare stând deasupra unui rug aprins. În fruntea grupului se aflau Sandu Tudor, Sofian Boghiu ş.a., toţi membrii participând la acele momente de reflecţie şi meditaţie în care îl căutau pe Dumnezeu în interiorul propriei fiinţe prin rugăciunea inimii. Participarea lui Vasile Voiculescu n-a fost nici pe departe cea evocată de Marius Oprea în cartea sa „Adevărata călătorie a lui Zahei". În august 1958, Vasile Voiculescu este arestat şi, o dată cu el, întreaga bibliotecă, în jur de

6000 de volume, printre care şi o carte în limba germană a lui Em. Swedengorg adnotată cu versuri în limba română, ca document incriminator.Celor şaisprezece din lot li se înscenează un proces, fiind acuzaţi de „uneltire împotriva ordinii sociale".

Iată ce spune preotul Roman Braga: *„A fost o parodie de proces cu uşile încuiate, deoarece au fost rostite ca martori numele unor oameni din guvern, cum era Athanase Joja..."* La câteva luni după lotul „Rugului Aprins", în care fusese arestat Vasile Voiculescu, se pune în aplicare cel de-al doilea plan de intimidare al intelectualilor prin arestarea lotului Noica-Pillat, în urma căruia sunt întemniţaţi douăzecişicinci de intelectuali pentru marea vină de a se fi întâlnit şi discutat cărţi de-ale lui Goethe, Cioran, Noica.
Nu se poate trece cu vederea peste lipsa de reacţie a scriitorilor români aflaţi la masă cu puterea comunistă. Tudor Arghezi se ascunde, Zaharia Stancu, pe care poetul îl ajutase în regimul anterior într-o situaţie similară, nu vrea să se implice, iar Mihai Beniuc îl respinge pe fiul scriitorului, nedorind să depună mărturie, deoarece, „n-a vrut să colaboreze cu Puterea". Radu Boureanu, expertul literar al Securităţii, declară poeziile lui Vasile Voiculescu drept *„duşmănoase"*.

Încarcerat la Jilava, este întâlnit de Nicolae Steindhart, care mărturiseşte în Jurnalul său: *„Totul – ca de atâtea ori în atâtea locuri penitenciare, dar acum e primul contact – se arată în aşa măsură de lugubru şi apăsător încât nu pare a fi real. Încântătoare e prezenţa doctorului Voiculescu, foarte îmbătrânit, numai oase, blând, manierat, paşnic, nobil, vioi la minte, dar frânt de oboseala." „Doctorul Voiculescu şi episcopul Leu (tare dărâmat, umbla în carje, e înţolit în*

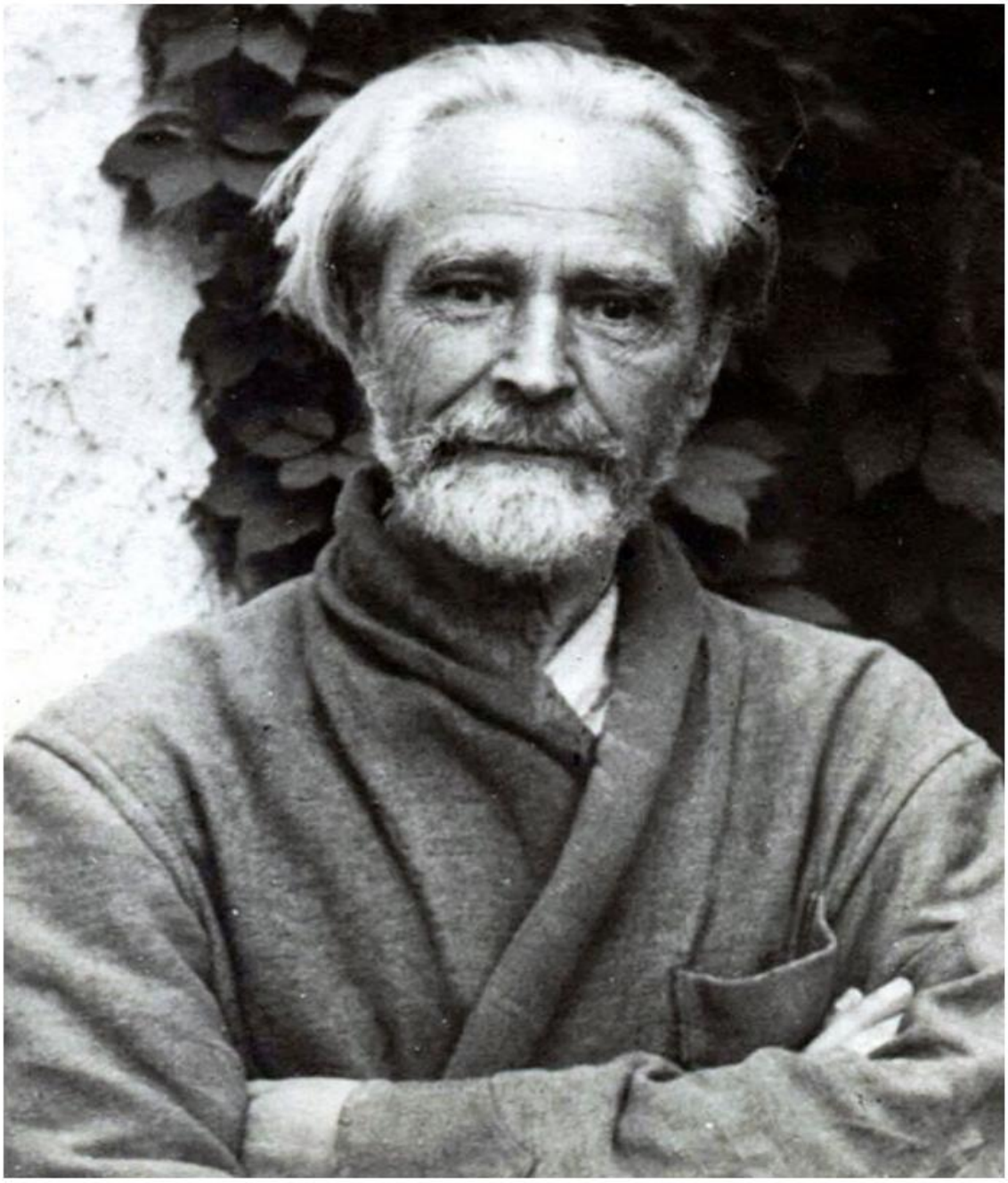
straie miţoase de baciu la o stană de munte înalt) sunt interogaţi pe îndelete de gardienii care, probabil, se plictisesc. Amândoi sunt batjocoriţi şi beşteliţi, insultaţi, înjuraţi şi porcăiţi. Ceilalţi scapă mai usor.“

După 4 ani, în 1962, va fi eliberat. Iese din închisoare în stare de agonie, pe targă, bolnav de TBC şi moare peste câteva luni cu inima rănită, pentru arestarea celor 6000 de volume pe care nici urmaşii nu le-au mai recuperat. A fost un martir al neamului căruia, astăzi, singura mulţumire care i se oferă de către contemporani, este aceea de-a fi pus în debara cot la cot cu ceilalţi morţi netrebuincioşi, pe motiv de evoluţie culturală. Indiferent câtă recunoaştere îi va da sau nu posteritatea, Vasile Voiculescu rămâne un reper moral în cultura română, un mare Umanist pus în slujba propriei naţii şi un scriitor de valoare a cărui operă n-a fost îndeajuns explorată.

„Marile porunci către Adevăr şi Dreptate, înaltele porniri către Bunătate şi Jertfire de sine vin din adâncurile firii noastre primordiale, măcar tot din atât adânc cum vine egoismul orb, răutatea şi minciuna, şi ar trebui să fim buni cel puţin cât suntem răi, să fim vrednici cât suntem mincinoşi, ca să fim întregi.” (Vasile Voiculescu, *Aşchii de meditaţie*).

Bibliografie:

1.Vasile Voiculescu, Gânduri albe, Editura Cartea românească , 1986



UN KITSCH, DOUĂ KITSCH-URI

Cuvântul *kitsch* are o etimologie multiplă. Una dintre semnificaţii o găsim încă din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când, turiştii americani sosiţi la Munchen, căutau să cumpere tablouri cu preţ redus, produse de artiştii care populau gangurile şi, cereau o schiţă (*sketch*). În dialectul meklemburghez, există şi cuvântul *kitschen =„a strânge glodul de pe uliţă*", iar verbul *verkitschen* înseamnă *„a vinde la preţ redus*"

În toate perioadele istorice în care se petrece o dezagregare a valorilor, *kitsch-ul* înfloreşte: răul, teama de rău fiind dominante.
Dar ce este *kitsch-ul* şi cum îl putem decela de arta veritabilă? Aşa cum pentru cei cultivaţi există o artă, în aceeaşi măsură există o aşa-zisă artă pentru persoanele mai puţin cultivate. Deşi pare să ia direcţii naturaliste, lucrarea *kitsch* nu înfăţişează lumea „aşa cum este", ci „cum şi-o doreşte sau cum doreşte să impresioneze" cel care o produce. Aparent, copiază arta în toate trăsăturile sale, numai că, *kitsch-ul* nu-i poate imita metodologia actului creator, imitând doar formele simple, de suprafaţă. Din lipsa unei imaginaţii proprii, producătorul de *kitsch* recurge constant la cele mai primitive metode, ceea ce se vede, cu limpezime, la mare parte din poezia ce invadează, în special, virtualul.. Apelând la modernismul versului liber, foarte mulţi consideră că simpla înşiruire de metafore, sau de cuvinte care le trec atunci prin cap, puse unele sub altele, se cheamă poezie.

Borges afirma: *„Cred că versul liber e cea mai dificilă dintre toate formele de versificaţie, dacă nu ai grijă să fii Walt Whitman. Formele clasice sunt mai uşoare pentru că îţi oferă un model... Versul liber e la fel de dificil ca proza. L-aş sfătui pe orice tânăr poet să înceapă cu formele şi modelele clasice. Unul dintre cele mai frumoase modele mi se pare sonetul."*
Există în poezia actuală un soi de fandoseală plângăcioasă, nu departe de spiritul manelei, prin sentimentalismul zaharisit pe care, cu nonşalanţă, „poeţi" şi „poetese" aflaţi în mare „suferinţă", îl împărtăşesc unui auditoriu la fel de limitat. Bruma de cultură şi accesul la un nivel oarecum evoluat al limbii române nu ne îndreptăţeşte cu nimic să categorisim aceste deliruri verbale drept poezie. Nu-i nevoie să

exemplific – spaţiul virtual "geme" de poezie de „of" şi „jale", de priviri pierdute la orizont, de aşteptări pe termen nelimitat, de sentinţe definitive şi irevocabile, dar mai puţin de ceea ce este, într-adevăr, poezie. Şi, pentru că producătorii de literatură lacrimogenă au şi un public pe măsură, nu-i mare lucru ca toate aceste simulacre de poezie să se instaleze cu arme şi bagaje în grădina liricii contemporane.

O altă formă de *kitsch* care a invadat literatura actuală este *pornografia*. Se mizează nu pe producerea unui act de contemplaţie, lipsit de interes la beneficiar ci, dimpotrivă, este favorizată reacţia emotivă a acestuia, trezindu-i instinctele.. O lubricitate spectrală a pus stăpânire pe discurs, pe semne, încât orice formă de artă este lipsită de mister; totul se află la vedere, semn sigur al disoluţiei. Totul debordează în jurul nostru, sexualitatea depăşindu-şi cu mult marginile, trecând de la erotic către pornografie. Socialul s-a dizolvat , latura sa mitică şi transcendentă a trecut într-un soi de exhibiţionism. Există o lege nescrisă: socialul nu poate să subziste decât între anumite limite. Schopenhauer făcea diferenţa între *artistic* şi *interesant*. *Interesantul* este cel care solicită simţurile beneficiarului actului artistic, oferindu-i, în mod direct, ceea ce măguleşte *voinţa* acestuia şi i-o satisface. În arta adevărată, *sublimul* se opune *voinţei,* devenind obiect al contemplaţiei pure care, nu supravieţuieşte decât ridicându-se deasupra *voinţei*. *Plăcutul,* categorie estetică specifică kitsch-ului, face ca cel care contemplă să coboare sub starea de intuiţie pură, necesară înţelegerii frumosului. El seduce în mod infailibil *voinţa*, arătându-i obiecte ce-o impresionează şi-o măgulesc imediat. Actul cunoaşterii se viciază, astfel încât beneficiarul cade pradă tuturor servituţilor. Aşa,

literatura zis modernă, împănată cu pornografie, nu poate decât să provoace lubricitatea consumatorului de artă, contemplaţia estetică fiind nulă.

În artele plastice, toate tablourile în care apar fructe, felii de pepeni etc. stimulează doar pofta de mâncare, anulând actul de contemplare. În aceeaşi categorie intră nudurile executate după toate regulile unui naturalism al simţurilor-buzele cărnoase, umede, pielea ce evocă senzaţii tactile, privirile languroase, provocatoare, mereu gata să seducă spectatorul. Ele nu evocă ideea abstractă de frumuseţe, ci foloseşte frumuseţea feminină ca pe o provocare la adresa simţurilor privitorului.”*Obscenitatea tradiţională este cea a refulării sexuale sau sociale, ca ceva ce nu este nici reprezentat, nici reprezentabil. Obscenitatea postmodernă este cea inversă, a suprareprezentării.*
(Jean Baudrillard, Strategiile fatale)
Kitsch este şi întreaga artă proletcultistă, în speţă, literatura omagială şi toată acea literatură de evocări istorice-hiperbolice sau de mari realizări ale clasei muncitoare, picturile omagiale precum şi cele care oglindesc marile realizări al comunismului..
E un adevăr incontestabil că cel care produce *kitsch* nu produce artă: „opera” lui nu poate fi evaluată după criterii estetice. Kitsch-ul nu este otrăvitor doar pentru artă, ci şi pentru orice sistem de valori care nu sunt imitative. Nu face nici un serviciu literaturii cel care lucrează doar pentru efectul frumos, doar pentru satisfacerea afectelor.

SOMERSET W. MAUGHAM – VĂLUL PICTAT

"Nu ridica vălul pictat pe care, trăitorii
Viaţă îl numesc; chiar dacă forme ireale pot fi pe el pictate
Nu fac decât să mimeze tot ce am crede
În culori întinse la întâmplare – în dosul lui stă ascunsă Teama
Şi Speranţa, Destine gemene care îşi împletesc mereu
Umbrele, deasupra haosului orb şi ameninţător.
Ştiam pe cineva care l-a ridicat – căuta,

Pentru că inima-i rătăcită era miloasă, lucruri pe care să le iubească
Dar nu le-a găsit, vai!, nici măcar nu erau acolo
Ceea ce există în lume, lucruri pe care le-ar fi aprobat.
Prin multele lucruri fără direcţie, el a mers,
O minune printre umbre, un spot de lumină
Pe scena întunecată, un Duh care se chinuie căutând Adevărul. Dar nici el, nici Propovăduitorul nu l-au găsit"

(Nu ridica vălul pictat pe care trăitorii viaţă îl numesc de Percy Bysshe Shelley, trad. Nick Sava)

William Somerset Maugham s-a născut la Paris pe 25 ianuarie 1874, în familia juristului englez Robert Ormond Maugham. Bunicul său, Robert Maugham, fusese un avocat de renume, unul dintre fondatorii English Law Society, astfel încât era de aşteptat ca tânărul William să îmbrăţişeze la rândul lui cariera juridică. Era al patrulea fiu pe care Edith Mary (născută Snell) îl adusese pe lume la diferenţă destul de mare de ceilalţi trei. La vârsta de 8 ani rămâne orfan de mamă şi va rămâne marcat pe viaţă de dispariţia ei prematură. Îi va păstra fotografia în camera sa până la sfârşitul vieţii. Doi ani mai târziu, moare şi tatăl său, bolnav de cancer, şi este luat sub ocrotirea unchiului de pe tată, Henry, MacDonald Maugham, vicar anglican de Whitstable, un mic port din Kent. Sexagenarul snob, căsătorit cu o aristocrată nemţoaică în cu care nu avea copii va deveni eroul principal al povestirii "Ploaia".

Crescut în inima Parisului, într-o lume "proustiană" de burghezi cosmopoliţi, cunoscuse de mic copil mediul artistic, casa avocatului Maugham fiind deschisă pentru numeroşi scriitori şi pictori. Prima carte pe care copilul o citea zi de zi mamei în timpul ceaiului a fost "Fabule" de La Fontaine. Îşi face studiile în Anglia şi apoi la Heidelberg în Germania. Nu va profesa niciodată ca medic, meserie pentru care se pregătise, în anii 30 devenind cel mai bine plătit scriitor. Supranumit „Maupassant al Angliei" debutează în 1897 cu "Liza din Lambeth", însă cartea care–i aduce succes este "Of Human Bondage" (1915) în care-şi descrie anii copilăriei. Nuvelist, dramaturg şi romancier de mare succes Somerset Maugham moare la 16 decembrie 1965

Pornind de la versurile cu care începe sonetul lui Shelley, "Lift Not The Painted Veil Which Those Who Live", romanul "Vălul pictat" are ca temă o poveste de dragoste neîmplinită. La prima vedere, povestea de dragoste dintre tânărul microbiolog Walter Fane şi Kitty Garstin, care avea să-i devină soţie, pare să fie una obişnuită. Pătrunzând către straturile mai profunde ale diegezei, constatăm că lucrurile nu sunt chiar atât de simple şi descoperim o adevărată lecţie de viaţă. Eroina principală, frumoasa Kitty, aparţine unei familii mic burgheze al cărei ţel principal era să parvină. Mama sa, doamna Garstin, era *"o femeie aspră, crudă, dominatoare, ambiţioasă, zgârcită şi proastă"* şi nu-i putuse oferi lui Kitty un alt model de căsnicie decât cel pe care îl avusese ea, alături de sărmanul domn Bernard Garstin. Cu ambiţia ei fără margini îşi teroriza, fără

cruţare, soţul împingându-l de la spate. Cele două fiice îşi priveau tatăl cu acelaşi dispreţ, considerându-l doar o sursă de venituri, un străin care avea obligaţia să muncească până la epuizare pentru a le crea lor tot confortul. Toate eforturile domnului Garstin de-a intra în Parlament sfârşiseră într-un eşec lamentabil, ba, până şi biroul de avocatură începe să meargă cât se poate de prost.

Doamna Garstin nu cedează, toate eforturile ei îndreptându-se către cele două fiice, Kitty şi Doris, pentru care dorea să aranjeze mariaje avantajoase .

Doris, cu care natura nu fusese prea darnică, nu-i oferea mari speranţe, unicul ei ţel fiind să se mărite cu un tânăr înstărit şi cu o profesie onorabilă. Kitty, în schimb, era o frumuseţe, fapt care o făcea pe doamna Garstin să-şi reverse asupra ei toată dragostea şi toată atenţia precum şi cele mai ambiţioase speranţe de-a parveni. Ceea ce tatălui său nu-i reuşise. Aşteptând să apară pretendentul perfect, ani la rând, Kitty îşi refuză admiratorii şi, pe măsură ce timpul trecea, asupra ei se opreau cu admiraţie doar privirile bărbaţilor mult mai în vârstă. Astfel, mama sa, care devenea din ce în ce mai furioasă pe ea pentru ratarea celor mai bune şanse. Începe să aibă mai puţine pretenţii câtă vreme şi urâţica Doris reuşise să angajeze un mariaj cât de cât pe placul ei.

În timp ce Kitty era panicată că va rămâne în continuarea în preajma exasperantei doamnă Garston, a apărut tânărul biolog Walter Fane. Timid şi obişnuit mai

mult cu munca de cercetare decât cu societatea mondenă, tânărul doctor se îndrăgosteşte profund de Kitty şi-i cere mâna. În urma unor calcule meschine, vulgara şi superficiala Kitty acceptă căsătoria cu Walter Fane. Era singurul mod, în acel moment, de-a scăpa de sub tutela unei mame tiranice şi totodată de-a căpăta un alt statut, chit că sensibilul şi delicatul doctor ocupa doar măruntul post de bacteriolog al guvernului într-o colonie chinezească.

Fire interiorizată, sensibil, reţinut şi mare iubitor de lectură, Walter Fane aproape că nu avea nimic în comun cu frivola Kitty, preocupată doar de dans, flecăreală, modă şi flirturi. Capabil de o dragoste profundă, de drum lung, Walter se lăsase prins în mrejele frumoasei Kitty, deşi din prima clipă simţise că nimic nu i-ar fi putut lega. Kitty nu avea nici dragoste, nici respect pentru el. Aproape că-l detesta în momentele de intimitate.

Nemulţumită de ceea ce înfăptuise, Kitty era cât se poate de vulnerabilă, capabilă, în orice moment, să-şi înşele soţul pe care nu-l putea suferi. În acest context îl întâlneşte pe Charlie Townsend, secretar al viceguvernatorului coloniei, făcut din acelaşi aluat, vulgar şi nepăsător, mult mai chipeş şi oricând dispus la o relaţie clandestină, deşi era căsătorit cu Dorothy Townsend. Kitty şi Charlie au devenit în scurt timp amanţi fără să le pese prea mult de eventuala descoperire a relaţiei lor. Într-una din zile, doctorul Walter Fane se întoarce mai devreme acasă şi-i surprinde pe cei doi făcând amor. Este momentul de cotitură al

vieţii cuplului Walter Fane şi Kitty. Convinsă fiind că amantul o iubeşte într-atât încât să facă nebunia de a-şi părăsi familia, Kitty merge să-i ceară lui Charlie să-şi lase nevasta şi să se căsătorească cu ea. Era atât de naivă încât să creadă că un personaj frivol, lipsit de profunzime, aşa cum era Charlie, ar fi dat totul pentru a fi împreună cu ea. Plictisită de statornicia şi adâncimea iubirii lui Walter, Kitty căutase aventura, senzaţiile puternice, neprevăzutul, în braţele amantului său căruia, nici măcar nu-i trecea prin cap să-şi pericliteze statutul social. Trezit brusc din adoraţia pe care o nutrea pentru nevasta sa, rănit de moarte în adîncul sufletului pentru că-i fusese necredincioasă, Walter îi cere să-l însoţească în insula Mei Tan Fu, bântuită de holeră. Şansele de supravieţuire erau egale şi minime pentru amândoi. Este momentul în care consideră că singur Dumnezeu poate decide asupra relaţiei lor: o iubise prea mult până-n momentul adulterului, iar acum dragostea se transformase într-un dispreţ profund pentru incapacitatea femeii de a-şi depăşi condiţia.

Ajunşi în Mei Tan Fu pentru Walter Fane şi Kitty viaţa capătă cu totul alte dimensiuni, graniţa dintre viaţă şi moarte devenind aproape invizibilă: *„Când toate lucrurile durau atât de puţin şi nimic nu conta prea mult, era pur şi simplu păcat că oamenii, dând o importanţă absurdă unor obiecte neînsemnate, îşi provocau nefericire şi lor înşile, şi unii altora.”*

De fapt adevărata poveste de dragoste abia de aici începe. Doctorul Walter Fane, superior din punct de vedere spiritual, îşi dă seama că privind-o pe biata Kitty cu ochi de îndrăgostit o împovărase cu calităţi pe care nu le avea, aşteptând de la ea să se poarte aşa cum nimeni n-o învăţase. Chipul ei frumos nu-l înşelase, ştia că-i frivolă şi că nu-l iubeşte însă sperase ca timpul s-o schimbe. Adulterul ei a venit ca un duş rece, *vălul pictat* cu imaginea frumoasă a unei femei superioare spiritual a căzut lăsând la vedere hidoşenia unui chip găunos. Marele adevăr este că: *„Există o singură cale de a le cuceri inimile şi anume aceea de a deveni aidoma celor de care vrei să fii iubită.*" De aceea nici nu se gândeşte să divorţeze de Kitty continuînd s-o iubească în adâncul fiinţei sale.

Încet-încet, rolurile par să se inverseze, Kitty descoperă că bărbatul lângă care trăia merita toată dragostea şi tot respectul din lume. Prin ceea ce face se străduieşte atât cât poate să se ridice la nivelul lui. Walter nu-i mai poate arăta iubirea. Focul va arde mocnit în adâncul sufletului său până la capătul vieţii. Între timp, află că Kitty este gravidă, un alt motiv să-i macine sufletul atâta timp cât nu se ştia sigur al cui este copilul. Se lasă, pur şi simplu, acaparat definitiv de munca de cercetare transferând destinului decizia de-a tranşa lucrurile. Se îmbolnăveşte de holeră şi în scurt timp moare.Ultimele cuvinte pe care i le-a şoptit lui Kitty au fost: *„De murit a murit dulăul (The Dog it was at died)",* ultimul vers din "Elegie la moartea unui câine turbat" de Oliver Goldsmith. S-a

dovedit până la urmă că „dulăul cel rău" a murit, probabil, muşcându-l pe omul fără caracter.

Moartea lui Walter Fane o aduce pe Kitty cu picioarele pe pământ: învăţase că viaţa trebuie trăită cu toată fiinţa, că nu banii şi statutul social sunt lucrurile esenţiale pentru care să trăieşti."*...singurul lucru care ne dă posibilitatea să privim fără dezgust această lume în care trăim este frumuseţea pe care oamenii o creează când şi când din haos. Tablourile pe care le pictează, muzica pe care o compun, cărţile pe care le scriu şi vieţile pe care şi le duc. Dintre toate acestea, cea mai bogată este viaţa frumoasă. Aceasta este opera de artă desăvârşită*, îi spune Waddington, personaj cu rol de a doua conştiinţă, frumoasei Kitty."

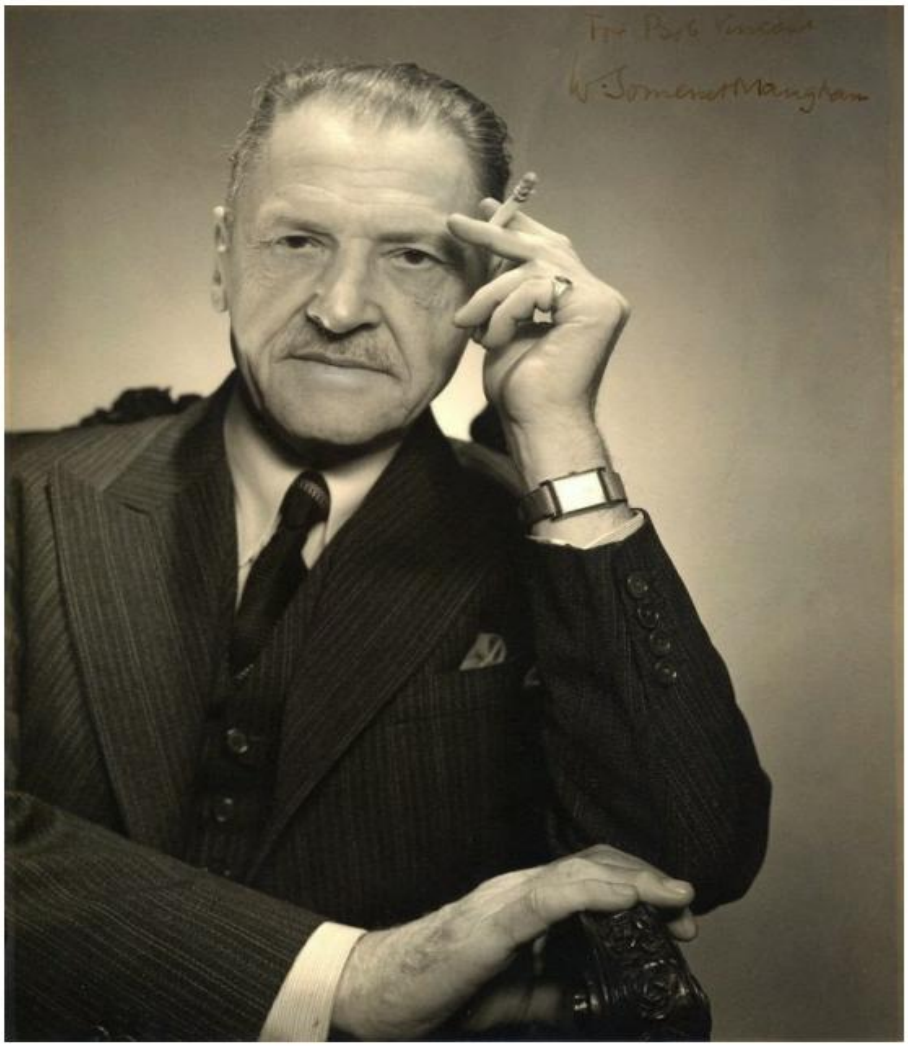
O nouă întîlnire cu Charlie îi confirmă că nu-i meritase dragostea nicio clipă şi că niciodată n-a fost omul care să-i merite încrederea. Se hotărăşte să se întoarcă în familie şi să-şi crească copilul ce avea să se nască. Ştia că are pentru ce să trăiască luându-şi viaţa de la capăt: *„Puternic este cel care se cucereşte pe sine.".*

Moartea mamei sale vine exact la momentul potrivit pentru nefericitul Bernard Gastrin care toată viaţa nu-i ieşise din cuvânt, lăsându-se terorizat de ea. Kitty şi tatăl său hotărăsc să meargă în Bahamas să-şi trăiască viaţa aşa cum n-o mai trăiseră până atunci: ca doi oameni normali. *„Singurul lucru care contează este dragostea pentru datorie. Când dragostea şi datoria este unul şi*

acelaşi lucru, atunci ai în tine harul şi te vei bucura de o fericire care depăşeşte orice înţelegere", îi spusese, cândva, stareţa mănăstirii din Mei Tan Fu. Romanul lui Somerset Maugham a fost transpus pe peliculă în 1934, Kitty Fane fiind interpretată de Greta Garbo şi în 2006 cu Naomi Watts şi Edward Norton în rolurile principale. Am văzut ecranizarea din 2006 şi pot spune că, deşi acţiunea este puţin schimbată în sensul că relaţia dintre Kitty şi Walter Fane este prezentată puţin diferit în momentul în care ajung pe insula bânduită de holeră, filmul merită să fie văzut.

Bibliografie:

1. Maugham W. Somerset, Vălul pictat, Polirom, Iaşi



BOVARISMUL SAU DESPRE ILUZIILE VIEȚII

”Venus era înfăţişată în mod tradiţional cu o oglindă în mână, dar nu din vanitate aşa cum se consideră astăzi. Oglinda era simbolul puterii pe care o are reflecţia de a modifica dorinţele. Zeul reflecţiei era zeul marelui luminător de pe cerul nopţii: Luna. În toate culturile antice, Luna controla nu doar ferilitatea, ci şi gândirea.” (Jonathan Black)

Toate personajele din romanele lui Flaubert au capacitatea psihologică de-a se concepe altele decât cine sunt în realitate. După numele eroinei sale din romanul "Doamna Bovary", Jules de Gaultier numeşte această înclinaţie, "bovarism". În măsura în care individul se lasă dominat de propria imaginaţie, "bovarismul" devine o slăbiciune a personalităţii. Persoanele afectate au în faţă, întotdeauna, un model pe care îşi propun să-l imite, însă, datorită unei neputinţe, nu ajung niciodată să-şi egaleze modelul. Iar dragostea de sine le împiedică să recunoască în faţa propriei conştiinţe această slăbiciune. În acest caz, chiar ajung să se păcălească substituind imaginea proiectată propriei persoane. Aşa încep să imite gesturile, intonaţia, frazeologia personajului care se cred a fi. Astfel, se poate imagina existenţa a două direcţii de evoluţie a persoanei în cauză: una fiind cea reală cu dispoziţiile ei naturale şi cu tot cortegiul de moşteniri, cealaltă fiind cea pe care persoana o proiectează asupra sa, cu tot ceea ce crede ea că ar fi. Şi aceste linii care ţin de personalitatea individului cu cât sunt mai depărtate, cu atât devierea este mai mare iar depărtarea dintre ele măsoară distanţa dintre real şi imaginar, dintre ceea ce este şi ceea ce se crede că este.

Aici, în această divergenţă, rezidă toată drama personajelor lui Flaubert şi nu numai. Toate energiile individului atins de această boală sunt puse în slujba personajului închipuit, văduvindu-l pe cel real.
„În majoritatea cazurilor, pentru a edifica în el iluzia că este ceea ce crede că este, se va mulţumi cu această imitare a aparenţelor, care nu cere îndeplinirea nici unui act efectiv."

La Flaubert mediocritatea reală a personajului intră automat în conflict cu cea imaginară încât personajul nu transmite absolut nicio emoţie, având un

simplu statut de caricatură. Iat-o pe doamna Bovary în costumul de epocă ajungând să se creadă un fel de Diana Vernon ce-şi cumpără hârtie de scris pe care va nota cuvinte de dragoste pentru amantul care nu există încă. Iată-l pe eroul din „Educaţia sentimentală", Frederic Moreau, care, sub influenţa romantismului, şi-a făcut un ideal din iubire. Doamna Arnoux devine obiectul pasiunii lui imaginare. Însă doamna Bovary are mult mai multă energie decât el punându-se cu înflăcărare în slujba personajului care-şi închipuie că este. Cu un temperament senzual, deşi e soţia unui modest medic de ţară, ea se imaginează drept o mare doamnă ce nu poate trăi iubirea decât într-un decor romantic aşa ca-n romanele pe care le citise. Nu numai că se concepe pe sine o mare eroină de roman, dar încearcă să proiecteze acelaşi mod de-a vedea situaţia şi asupra lui Rodolphe Boulanger, seducătorul de ocazie.

În zilele noastre, bovarismul sentimental şi cel intelectual l-au depăşit cu mult pe cel din vremea lui Flaubert. Tehnica şi civilizaţia n-au adus nici pe departe evoluţia speciei în ceea ce priveşte capacitatea de-a privi viaţa cu realism. Dimpotrivă, alienarea, însingurarea, dublate de toate aceste căi de comunicare virtuală şi-au pus amprenta asupra personalităţii indivizilor amestecând graniţa fină dintre real şi imaginar.
Faptul că la personajele lui Flaubert gândirea precede experienţa, consideră Bourget, că este *„răul de-a fi cunoscut imaginea realităţii înaintea senzaţiilor şi sentimentelor"*. Aceste imagini anticipate nu pot duce decât la faliment.

Să fi anticipat Flaubert „marile poveşti de iubire" din lumea virtuală actuală? Toate aceste personaje care cad pradă unor trăiri imaginare se caracterizează prin labilitate emoţională, prin lipsă de originalitate, pentru

că nefiind nimic prin ele însele devin ceva atunci când se concep într-o relaţie inexistentă, când se concep a avea un oarecare statut. Adevăratul mobil al acestor eroi este instinctul de conservare, ceea ce ne dovedeşte că fiinţa umană poate supravieţui –şi chiar foarte bine- lăsându-se pradă predispoziţiei de-a se concepe mai mult decât este.

Doamna Bovary este o idealistă, nu se adaptează lumii în care trăieşte, ea îşi creează o lume aşa cum şi-o imaginează că ar fi şi că i s-ar potrivi, reformatează întreaga realitate şi-o aduce la picioarele ei aşa cum şi-o imaginează. Ura faţă de realitate este foarte puternică la ea şi este o consecinţă a idealismului său exacerbat. Are o imensă putere de-a se concepe alta, încât chiar se metamorfozează până la identificare cu personajul închipuit. Sufletul ei e atât de pervertit că nu mai suportă realitatea şi preferă să ajungă la acel tragic sfârşit care o urmăreşte din clipa în care lumea închipuirilor sale a ocupat adevărata realitate.

Gustav Flaubert n-a avut nici pe departe intenţia de-a se substitui psihologului prin definirea acestui tip uman, rolul artistului fiind doar acela de-a da viaţă unei viziuni. Dacă i-a reuşit, dacă lumea şi personajele create de el este o lume verosimilă, asta dovedeşte marea sa artă în a recrea un univers. Prin reliefarea bovarismului personajelor sale, autorul a scos în evidenţă latura comică a caracterului lor. De remarcat că orice individ vine pe lume cu un anumit bagaj ereditar. Însă el nu rămâne la acelaşi stadiu până la capătul vieţii, dimpotrivă, e pregătit să primească din exterior un întreg ansamblu de influenţe ceea ce constitue educaţia lui. Marea forţă a omului stă în capacitatea de-a genera numeroase imagini-noţiune pe

care creierul său le tot acumulează pe parcursul vieţii. Dacă în copilărie există un bovarism ca formă a ludicului-copilul are acest mod de-a se juca crezându-se un mare luptător, un explorator etc. -mai târziu, există şi riscul de-a concepe şi de-a proiecta asupra personalităţii sale noţiuni şi caracteristici ireale până la stadiul patologic.

În viziunea lui Jules de Gaultier există atât un bovarism al omului de geniu, cât şi unul al snobului. În primul caz îl dă drept exemplu pe Ingres care se credea un mare violonist, mult deasupra adevăratului său talent de pictor. De aici a şi rămas clişeul „violon d'Ingres". Sau Goethe care se credea un mare naturalist. Vorbim aici de un exces de energii, omul de geniu nefiind scăpat definitiv de această iluzie, care-i bântuie pe ceilalţi indivizi, de-a se concepe altceva decât ceea ce este.

La polul opus e snobul, cel atât de sărac pe dinăuntru care are însă marele talent de a–şi zăvorî pustiul interior şi de-a purta cu nonşalanţă masca atotştiutorului. Nimeni nu ştie mai bine ca el să joace masca tăcerii cu subînţeles-neştiind să explice ceva el recurge de obicei la un gest, la o expresie, la un semn, oferind o faţadă strălucitoare. Niciodată snobul nu-şi va face relaţii decât cu persoanele care-i apreciază împăunarea şi contribuie, în acelaşi timp, la sporirea calităţilor lui. Snobul e continuu la suprafaţă la un loc cu plevuşca pentru că doar în astfel de medii dense poate găsi alţii la fel ca el formând coaliţii de nezdruncinat. Fiecare îşi sprijină prostia şi neputinţa pe prostia celui de-alături. Să nu-şi închipuie cineva că snobii îşi justifică „valoarea" prin lucruri ce se pot verifica. Nici vorbă! Ei îşi manifestă superioritatea faţă de ceilalţi printr-un gest, printr-un mod de-a se îmbrăca, de-a vorbi, printr-un

nume sonor pe care-l pronunţă cu mare admiraţie (nu-i aşa că dă bine să spui că ai citit „Ulisse" de Joyce?).

Un alt exemplu la îndemână fiind „preţioasele ridicole". Ori turmele de vizitatori ale galeriilor de artă ţinute de alţi snobi cu nume deja făcute celebre. Sau „marii creatori" adunaţi sub umbrela unor organizaţii cu nume pompoase din care nu lipsesc termenii: „universal", „european". Asta ca să se vadă că valoarea lor a depăşit cu mult graniţele locale şi că deja au intrat în universalitate spre invidia celor rămaşi pe margine. În ansamblul lui, snobismul este un bovarism triumfător snobii reuşind cu mult succes să fixeze un simulacru în realitatea zilnică şi-n acelaşi timp să opereze substituţia de persoană, lucru care le dă valoare şi stă la baza fericirii lor.

Bovarismul nu se manifestă doar la indivizi. Există şi un bovarism al colectivităţilor. Aşa, de pildă, s-au manifestat francezii în timpul Revoluţiei, când, neavând nimic în comun cu spiritul antic grec sau latin, s-au mulţumit să-l imite în aspectele lui exterioare. Frazeologia tribunei Constituantei şi a Convenţiei au creat acea imagine de parodie, de vodevil ieftin. Gândind la bovarismul colectiv nu se pot exclude şi acele energii care au contribuit la progresul societăţii. Orice schimbare în istoria Umanităţii a avut ca punct de pornire o iluzie, un ideal care, cu timpul a pus noi temelii, nu de puţine ori, în mod violent. Un alt exemplu de bovarism colectiv, cu urmări tragice, este arianismul, credinţa în rasa superioară care a avut ca finalitate măcelurile din secolul trecut.
Ca o aplicaţie la momentul actual o formă de bovarism colectiv este şi dacopatia care înflăcărează minţile multor conaţionali. S-a ajuns până la a se crede că, de

fapt, dacii au fost strămoşii tuturor europenilor, că spaţiul carpato-danubian a fost un focar de cultură şi civilizaţie care a proliferat în celelalte spaţii din jur.

Există şi un bovarism social. Indivizi care aparţin unei anumite categorii sociale, profesionale, confesionale se cred deasupra tuturor. La fel ca bovarismul individual, cel social îşi ţine membrii într-o stare de perpetuă iluzie în ceea ce priveşte adevăratul lor statut.
Jules de Gaultier consideră că nici bovarismul individual şi nici cel al colectivităţilor nu este atât de păgubos decât în cazurile vizibil patologice, aşa cum este bovarismul moral, ca bovarism al întregii umanităţi. „Bovarismul esenţial al umanităţii" defineşte credinţa că omul este dotat cu "liber-arbitru", că are o dublă putere că, pe de o parte e capabil să discearnă binele de rău şi în acelaşi timp e capabil să-şi conformeze conduita în funcţie de propria alegere. Autorul îşi susţine punctul de vedere argumentând cu incapacitatea individului de-a efectua o alegere corectă, el neavând forţa unei viziuni totale a lucrurilor. Şi e oarecum credibil că fiecare individ are ierarhiile proprii, propriile experienţe, propria structură.

Existenţa liberului-arbitru presupune la om puterea de-a se conforma unei anumite conduite, lucru care dacă ar fi posibil n-ar mai exista răul moral. Din structura lui omul are tendinţa de-a accepta agreabilul şi nu sentimentul datoriei. Credinţa că omul e dotat cu liberul-arbitru a creat o altă credinţă -aceea că omul este responsabil. Pe principiul responsabilităţii *„se bazează întreg sistemul educaţional individual şi social care implică dreptul de a pedepsi."* Iar credinţa în legitimitatea pedepsei aparţine atât celui care pedepseşte, cât şi celui pedepsit. Se poate remarca faptul

că atunci când lipseşte pedeapsa socială în inima celui care ar trebui s-o suporte apare remuşcarea, suferinţă morală pe care o poartă cu el până la capăt.

Bovarismul umanităţii legitimează la rândul său două „minciuni universale". Una este „Geniul Speciei" dezvoltată de Schopenhauer în „Lumea ca voinţă şi reprezentare" unde iubirea apare doar ca o simplă dorinţă a speciei de perpetuare. Cealaltă „minciună" este numită „Geniul Cunoaşterii" şi are drept scop pătrunderea tuturor legilor care guvernează Universul. Şi acesta este doar un mecanism creat pentru om cu scopul de a-i satisface interesul pentru progres, pentru a-şi spori binele pământean, nu că ar fi omul avid de cunoaştere în mod gratuit.
„Împins de Geniul Speciei şi de Geniul Cunoaşterii, omul se concepe altul decât este în ce priveşte consecinţele activităţilor sale." Astfel, orice fiinţă care conştientizează propria existenţă se concepe alta decât este. Însă, pentru a se cunoaşte, omul se divizează astfel că niciodată nu ajunge la cunoaştere deplină.

Bibliografie:

1. Jules de Gaultier, **Bovarismul**, Institutul European, 1993

LEV ŞESTOV-APOTEOZA LIPSEI DE TEMEIURI. ESEU DE GÂNDIRE ADOGMATICĂ

În veacurile din urmă, filozofia a urmat două mari direcţii: prima prelungeşte elenismul, trece prin renascentism, prin raţionalismul iluminist, către clasicismul german şi pozitivismul ştiinţific; cea de-a doua direcţie îşi trage seva din sursele biblice şi medievale având un caracter romantic, antisistemic şi iraţionalist.

Revendicat de existenţialişti alături de Soloviov şi Berdiaev, gânditorul Lev Şestov, deşi îşi recunoaşte filiaţia din Kirkegaard, Nietzsche şi Dostoievski, are un statut aparte. Şestov, pe adevăratul său nume Lev Isakovici Schwarzmann, este, aşa cum afirmă Ion Ianoşi, iudeul care primeşte revelaţia de la Avraam, Isaac şi Iakov, oferind-o la rândul său oamenilor prin Iisus. Pentru el revelaţia este una şi aceeaşi, Dumnezeu e unic şi Cartea Sfântă este sacră în totalitatea ei, cu Vechiul şi cu Noul Testament la un loc. Apostol al neliniştilor, Şestov are, paradoxal, unul dintre cele mai limpezi discursuri, ordonat în limitele unui sistem din care nu de puţine ori răbufneşte clocotul trăirilor interioare. Este un maestru al negării, un revoltat, un „nihilist"în linia lui Nietzsche, unul dintre gânditorii cei mai radicali a cărui filozofie se mişcă între „polemicile cordiale" cu prietenul său Husserl şi „frăţietatea adversă"cu Berdiaev. În gândirea sa coexistă "demonia istoriei"cu "fervoarea credinţei", "disperarea fără leac" şi "contradicţiile insolubile", toate ridicate la rang de valoare deşi, aparent, lipsite de logică.

Eseul „Apoteoza lipsei de temeiuri Eseu de gândire adogmatică" poate fi caracterizat atât din punct de vedere structural cât şi din cel al conţinutului, prin *dualitate*. Este cartea pregătită de celelalte trei dinaintea ei, în ordinea apariţiei, şi distilată în următoarele nouă care o vor urma. Cartea trimite metaforic la *„pociva" - „sol"* (*pociva* fiind stratul de suprafaţă al pământului care hrăneşte şi creşte vegetaţia), *„bezpocivemost"* însemnând lipsa unui sol în care să fii înrădăcinat; dar nu în sensul acelei dezrădăcinări denunţate de cultura rusă, acela de desprindere de popor, ci invers, în sensul unei lăudabile detaşări filozofice de dogmatism. Adversarii gândirii şestoviene sunt raţionaliştii, cei robiţi temeiurilor,

schemelor logice, totalitare şi totalizatoare, discursive şi supuse discursului.
În viziunea sa, metafizicieni descărnaţi, fără trup şi patimă se fac vinovaţi de închingarea trăirilor adevărate. Toţi vor să ne facă să cunoaştem „esenţele imuabile", în vreme ce omul se zbate între pătimaşa sete de viaţă şi dorinţa de cunoaştere. *„Omul*, spune Şestov, *doreşte, într-adevăr să înţeleagă lumea-uneori dorinţa îi este atât de fierbinte, încât înăbuşă în el orice capacitate de raportare critică faţă de argumentele oferite şi îl fac să întâmpine cu entuziasm chiar argumentaţiile slabe"*

S-au dus vremurile lui *credo, quia absurdum;* trăim acum vremea lui *credo, ut intelligam*. S-a dus vremea filozofilor de cabinet. Ca orice om de rând, filozoful mănâncă, iubeşte, urăşte, moţăie şi chiar doarme în ciuda afirmaţiilor rigide din sistemele de gândire născocite şi puse la îndemâna celorlalţi. Cu ironie, aminteşte celebra frază pe care Socrate a spus-o cu uimire la citirea dialogurilor consemnate de Platon: *„Mult a mai minţit tânărul acesta pe socoteala mea*!". Oricât de mare talent avea Socrate ca sofist şi oricât şi-ar fi iubit discipolii, greu de închipuit pentru Şestov disponibilitatea acestuia de a-şi petrece până şi orele dinaintea morţii într-un continuu dialog cu Criton. *„Iată ce înseamnă să fii iubit şi să ai discipoli*, exclamă Şestov ironic. *Nici măcar să mori în linişte nu eşti lăsat...Cea mai bună moarte este aceea considerată a fi cea mai rea: când nimeni nu se află în preajma omului-când se moare prin străinătăţi, la spital, cum s-ar spune, ca un câine sub un gard. Poţi atunci ca măcar în ultimele clipe de viaţă să nu fii ipocrit, să nu dai sfaturi, ci să taci: să te pregăteşti pentru evenimentul înspăimântător sau, poate, măreţ. Pascal, după cum ne povesteşte sora lui, a vorbit şi el mult înainte să moară,*

iar Musset a plâns ca un copil. Poate că Socrate şi Pascal au vorbit atât de mult pentru că se temeau să nu izbucnească în plâns. Falsă ruşine!"

Afirmând că şi filozofii sunt oameni ca toţi ceilalţi, Şestov îi aduce ca exemplu pe Nietzsche, Pascal, Shakespeare, Cervantes, Puşkin, Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Cehov. Sub aparenţa trândăviei -scriu cărţi, pictează, compun simfonii, fără să producă ceva necesar societăţii- ei, scriitorii, sunt, în primul rând, oameni cu căderile şi înălţările lor, care nu se sfiesc să arate viaţa în tot tragismul ei. *„Puşkin ştia să plângă, şi cine ştie să plângă ştie să şi nădăjduiască. „Vreau să trăiesc, ca să gândesc şi să îndur cu dor", spune el şi, pare-se, cuvintele „îndur cu dor"conferind atâta frumuseţe versului, au apărut întâmplător, în sensul că nu a găsit o rimă mai potrivită pentru „mor"."*

Între claustrarea savantului de cabinet şi însingurarea creatorului artist, Lev Şestov îl preferă pe cel de-al doilea pentru că pe el nu-l interesează concepţia despre lume, ci lumea aşa cum este ea, cu „*subterana*" ei cu tot. Turgheniev a fost primul scriitor care a introdus în literatura rusă expresia *„om de prisos",* acelaşi cu *omul subteranei* al lui Dostoievski. *„Dacă omul din subterană nu s-ar fi temut de nimic, dacă prin firea sa Hamlet ar fi fost un gladiator noi n-am fi avut până-n ziua de azi nici poezie tragică, nici filozofie."*

Iar filozofii, cei care sunt daţi drept repere morale ale societăţii, grea viaţă au, dacă ne gândim la ariditatea gândirii lor, la acel *noblesse oblige*, care-i condamnă la uscăciune sufletească. *„Noblesse oblige"*spune Şestov, *nu e o formulă pentru nobilii din naştere care ştiu să vadă în obligaţiile pe care le au principalele lor privilegii, ci pentru parveniţii instruiţi şi îmbogăţiţi, ahtiaţi după un titlu de nobleţe."*

Omul are posibilităţi de cunoaştere şi manifestare destul de restrânse în timpul vieţii: *„Nu poţi vedea totul, înţelege totul, nu poţi să te înalţi prea sus deasupra pământului, nici să pătrunzi îm adâncurile lui.”* Şi e mult mai cinstit să-ţi recunoşti limitele, să-ţi trăieşti viaţa aşa cum ţi-a fost dată nu după norme rigide de moralitate. *„Oamenii morali*, spune Şestov pe bună dreptate, *sunt cei mai răzbunători, iar moralitatea ei şi-o folosesc ca pe cea mai bună şi rafinată armă a răzbunării. Ei nu se mulţumesc numai cu faptul de a-şi dispreţui şi condamna, pur şi simplu, apropiaţii, ci doresc ca anatema lor să fie generală şi obligatorie, cu alte cuvinte ca toţi oamenii să se ridice şi să-i condamne împreună cu ei, ca însăşi conştiinţa celui condamnat să treacă de partea lor.”*

Nu sofiştii care-şi îmbracă gândurile în fraze măreţe sforăitoare, au ceva de spus pe lumea asta, ci creatorii, cei care *„scriu cu propriul sânge”* fraze aparent simple, lipsite de cine ştie ce semnificaţii. *„Cele mai importante şi semnificative gânduri, revelaţiile, apar pe lume golaşe, fără vreun înveliş verbal: să găseseşti pentru ele cuvinte-iată o treabă deosebit de grea, o adevărată artă. Dar şi invers: prostiile şi locurile comune vin dintr-odată împopoţonate în boarfe pestriţe, chiar dacă vechi-aşa că le poţi oferi publicului direct, fără niciun efort.”*

În vreme ce filozofii, de la Socrate încoace, au pus stăpânire pe marile idei ale omenirii pe care le tot ordonează în sisteme şi le tot impun discipolilor ca pe nişte idei „de-a gata”, scriitorii, aflaţi în afara oricărei logici dinainte impuse, trăiesc din plin amărăciunea actului creaţiei, eşecurile, lipsa de receptivitate a cititorului. Pe scriitor oricând îl poţi face harcea-parcea,

dar nu şi pe filozoful care nu lasă la vedere câtuşi de puţin faptul că ar aparţine acestei, lumi umblând doar cu judecăţi de valoare care, în timp, trebuie să devină general obligatorii. Filozoful nu trăieşte nimic din ceea ce aşterne pe hârtie spre deosebire de scriitor căruia *„îi este scârbă să vorbească din auzite despre lucruri pe care el însuşi nu le-a văzut.”*Şi cum să te macine ca artist ceea ce nu trăieşti? Un exemplu semnificativ în acest sens este Gogol cel speriat de părintele Matvei cu iadul şi cu diavolii în caz că nu renunţă la bucuria de-a trăi.

Filozofia a fost întotdeauna în slujba cuiva. În Evul Mediu ea a fost *ancilla teologiae*, acum a devenit slujnica ştiinţei şi a stat de fiecare dată în primul rând. Paradoxal, creaţiile marilor scriitori deseori au căzut în uitare ca, prin cine ştie ce întâmplare, să iasă la lumină şi să fie recunoscute. Cine poate să explice fapta unora de-a scoate o amantă venală în lume, de-a o duce la teatru şi de-a o aşeza în văzul tuturor, în vreme ce femeia iubită e ţinută acasă ori sunt preferate locuri mai puţin umblate în care s-o scoţi? Ciudată fiinţă e omul! Filozoful laudă liniştea sufletească. Dar marele creator supus atâtor nelinişti şi îndoieli nu se poate limita la atât. El este oglinda, cel care arată viaţa în toată hidoşenia sa, împărtăşind impresiile cu cititorul. Mă opresc aici în ideea că am adus suficiente argumente în favoarea lecturării unuia din incitantele eseuri scrise de Lev Şestov în care admirabilă este tocmai această convieţuire dintre filozofie şi literatură, lipsa de canoane în gândire şi în expresie.

Bibliografie:

1.Lev Şestov, Apoteoza lipsei de temeiuri Eseu de gândire adogmatică, Editura Humanitas, 1995

”MORE PANAITAKI!”

Motto:

Doctorul*: „Nu mai ai de trăit decât două luni!*
Ben Iehuda*: „Eu? Dar nu pot muri. Mă frământă o idee măreaţă!”*

În 12 aprilie 1935, din îndepărtata Japonie pornea acest strigăt al Cretanului către iubitul său prieten, Panait Istrati: „*More Panaitaki*!” (*Bre Panaitaki*!). Un strigăt plin de disperare, ca un oftat ce venea din străfundul sufletului. Epistola avea să ajungă 5 zile mai târziu, după ce „Panaitaki” plecase, pe 16 aprilie 1935, pe drumul fără întoarcere. Se spune că gemenii despărţiţi

simt fiecare mişcare şi fiecare nenorocire prin care trece celălalt, suferind la fel de mult. Nikos Kazantzakis, sufletul geamăn al lui Panait Istrati, îi presimţise moartea prietenului său, altfel nu se explică acest strigăt disperat. Cu o lună în urmă, aflat în Honkong îi scria: *„Mă gândesc la tine, Lazăre cel cu şapte vieţi...Voi găsi oare o scrisoare din partea ta la Tokio? Eşti bolnav? Să fie cu putinţă, Lazăre? Mă gândesc mereu la tine...Ideologiile şi cărţile au început să-mi producă greaţă. Altceva ne uneşte pe noi. Ceva mai adânc, mai omenesc. Şi acest ceva nu va muri decât odată cu trupurile noastre slabe, deşirate, vultureşti, nesăţioase.”*(Honkong, 16 martie, 1935

Destinul se face răspunzător de întâlnirea dintre cei doi „golani” din care avea să se ivească una dintre cele mai frumoase poveşti despre curată şi pătimaşă prietenie. Amândoi, şi Kazantzakis, şi Istrati, în ale căror vene curgea sânge de palicar, nutreau un adevărat cult pentru **prietenie**. Pentru ei prietenia nu era simplă vorbă în vânt, ci o necesitate vitală, o constantă a sufletelor lor de vagabonzi ai unei lumi aflată în plină transformare. (Căci *„vagabondul este omul civilizat al existenţei absolute*” (Panait Istrati)

În momentul întâlnirii, tânjeau după umărul unui prieten, sufletele lor sfâşiate încă purtau răni profunde după pierderea prietenilor de dinainte. Istrati îl pierduse pe Mihail, iar Kazantzakis pe Iannis Stavridakis şi pe Zorbas. Imediat ce s-au cunoscut, Istrati afirma: *„Îi datorez una din cele mai frumoase întâlniri din viaţa mea.”* În cartea ”Nikos Kazantzakis: Lupta şi opera lui”, Nikiforos Vrettakos scria: *„Vremelnica prietenie a lui Kazantzakis cu Istrati se deosebea fundamental de celelalte. Este vorba despre o prietenie frăţească şi cu*

un sfârşit neaşteptat, pe care-l putem numi naşterea unei tragedii. Ce i-a apropiat? Firi pasionate, amândoi erau într-o permanentă căutare. Nu alergau după aceleaşi himere, drumurile lor erau deosebite, dar la început acest lucru nu părea să aibă importanţ...Istrati, adânc rănit de viaţă, căuta prietenii desăvârşite, oameni desăvârşiţi. Dar timpurile nu favorizau un asemenea ideal, asta însemna să alerge veşnic cu mâna întinsă după o himeră."

Aceasta este adevărata credinţă a lui Panait Istrati legată de sentimentul prieteniei *„Dintre toate sentimentele pe care Creatorul le-a sădit în inima noastră, prietenia este cea care nu se explică şi singura care deosebeşte pe om de animal, cu excepţia câinelui care are sentimentul dragostei dezinteresate, vecin cu sacrificiul, neputând supravieţui uneori, morţii stăpânului său"...O atare prietenie nu întâlneşti decât o singură dată în viaţă şi ea îţi apare la începutul ei sau niciodată. Cine a cunoscut-o atinge nemărginirea. Viaţa poate să-l adape cu amărăciunea ei oricât o vrea. Tot bun va rămâne...Prietene, învins de singurătate, oriunde te afli pe lumea aceasta dezmeticeşte-te şi fii mare ca bucuria şi durerea în faţa necunoscutului care-ţi dăruie îndată sufletul său! Nu negustori comoara pe care o ascunzi, aceluia care ţi se dăruie! Oricare ar fi furtunile ce ţi-au nimicit speranţele, fii nobil, încrezător, nu te îndoi niciodată de căldura sufletului tău şi n-o refuza însetatului care ţi-o cerşeşte. De vreme ce o simţi în tine, poţi fi sigur că nu eşti singurul care o deţii...Fericiţi cei a căror inimă cunoaşte pasiunea prieteniei! Numai ea ştie să ne facă singurătatea mai puţin ucigătoare şi viaţa suportabilă."*

Cu sufletul însetat după prietenie şi cu inima tânjind după o altă inimă capabilă să bată în acelaşi ritm cu a sa, aşa l-a cunoscut Panait Istrati pe Mihail Mihailovici Kazanski, refugiat rus venit de nu se ştie unde, hamalul plin de păduchi care citea, în original, "Jack" de Alphonse Daudet, în murdara plăcintărie a lui kir Nicola. Personaj enigmatic care a trăit în Brăila anilor 1900-1908, Mihail va fi evocat de Panait Istrati în volumul "Adrian Zografi", în capitolul intitulat, "Mihail". Împreună cu el a pornit să străbată lumea, fără un sfanţ în buzunar, însă cu bucuria năvalnică a tinereţii lipsită de griji şi dornică de aventuri inedite. Şase ani au hălăduit împreună, ajungând în Egipt, la Alexandria şi Cairo, la Port Said şi de acolo în Liban, până în 1908, când Mihail, ruinat de boală, a decis să plece la Odessa şi de acolo, undeva, pe malurile Volgăi. Ştia că va muri şi se întorcea pe pământul din care fusese zămislit, câtă vreme sufletul lui obosit nu–şi găsise locul sub soarele Mediteranei. Pentru cei din jur, oameni ai interesului, prietenia lui Panait Istrati cu Mihail Kazanski era doar o relaţie dintre doi „homosexuali". Aşa o vedeau ei. Doar sufletele nobile asemeni celor doi vagabonzi puteau pricepe că ceea ce-i unea era mult mai presus de înţelegerea celorlalţi.

„Nu convorbirea era motorul care hrănea cu dragoste prietenia dintre mine şi Mihail, spune Panait Istrati în aceeşi confesiune, *ba, chiar, nici prezenţa noastră materială, ci numai faptul că fiinţam unul în sufletul celuilalt."... „Îmi închipui că în eternitate armonia provine din tăcerea absolută. Cuvântul pare să fie o pedeapsă pe care Dumnezeu a aplicat-o singurului animal încrezut de pe pământ."*

Odată cu dispariţia lui Mihail, Istrati s-a simţit singur, dezorientat, lipsit de apărare şi de ţel. Împreună fiind, nu-şi spuneau mare lucru şi, deseori, erau în contradicţie.

Câţiva ani mai târziu, continuând să colinde lumea, după ce mai pierdu un prieten în persoana lui Ştefan Gheorghiu, ajunse în Ţara Cantoanelor, doborât de tristeţe. Aici primi vestea altor două morţi care-l lăsau pur şi simplu fără rădăcini: moartea mamei şi cea a bunului prieten Samoilă Petrov. Sătul de lupta acerbă cu viaţa, de toate lipsurile, dezgustat de neagra singurătate, pe 3 ianuarie 1921 a decis să încheie socotelile cu viaţa. Destinul a vrut să nu piară, dar să cunoască un alt mare şi adevărat prieten-pe Romain Rolland. Din această întâlnire avea să iasă câştigată literatura, Panait Istrati debutând cu primul său roman, ”Chira Chiralina”, în vara anului 1924.

Pe 15 octombrie 1927, hotărăşte să facă o călătorie în URSS pentru a vedea la faţa locului binefacerile ideologiei la care aderase, sperând în dreptate pentru cei slabi şi mulţi. Mare i-a fost dezamăgirea! Partea bună a acestei călătorii a fost întâlnirea cu Nikos Kazantzakis, venit şi el să se documenteze. Iată cum redă Panait Istrati „frumoasa întâlnire”:

„În mijlocul unui furnicar de invitaţi, printre care căutam zadarnic privirea în care zbucnesc pasiuni vaste, se ivi într-o zi un om. Corpul său de ascet pare în prada unei lupte, aci şăgalnică, aci sângeroasă, cu ghearele tuturor dorinţelor. Lumina care îi pluteşte pe faţa chinuită este aceea a omului, căruia credinţa îi pustieşte măruntaiele. Ochii, mult deschişi, sunt jucăuşi ca argintul viu. Privirea străpunge, atrage, îndepărtează, mii de lumini într-un minut. Gura i-a muşcat peste tot, scuipând tot ceea ce a muşcat şi continuă să muşte. Nările nasului se deschid şi se închid neîncetat, adulmecând toate mirosurile. Omul vorbeşte. Vrea să fie banal, potrivit cu circumstanţa care ne-a

unit, dar el îşi înfige lăncile privirii sale în faţa mea şi de îndată, cuvintele sale abordează universalitatea, în timp ce braţele-i descărnate se alungesc ca să înşface himerele. Înţeleg de îndată că am de-a face cu cineva mai puternic decât mine, în mai multe domenii, şi mai ales, în cel al viziunilor trecutului şi a conjuncturilor viitorului. Mă aflam în pat, serios bolnav de trei zile. Îi întind mâna. Mi-o înşfacă. Şi, ca prin farmec, nu mă mai simt bolnav. Îi spun:
-Aşteaptă, vreau să te întovărăşesc. Cine eşti tu?
-Eu sunt Cretanul.
-Mă cunoşti deci?
– Tu eşti Chefalonitul; după Cretani, Chefaloniţii sunt oamenii din Grecia, pe care îi iubesc cel mai mult. Ei sunt mai rasaţi decât ceilalţi."
Apariţia lui Kazantzakis l-a copleşit pe Panait Istrati. A fost „dragoste" la prima vedere. Găseau unul în celălat puritate şi iubire cât să-i facă să se admire reciproc. Dar, mai presus de toate, îi unea dragostea de oameni, chiar şi a celor mai decăzuţi dintre semeni. Asemeni lui Panait Istrati, Kazantzakis avea un cult pentru prietenie, deşi, nu de puţine ori, trăise drama despărţirii, uneori mută, alteori violentă lucru care-l făcea să fie tot mai reticent. Tăcut din fire, cu o personalitate foarte puternică venea în completarea personalităţii chefalonitului, mult mai slab de înger şi cu inima mult mai deschisă şi mai caldă. „*Istrati mai mult la încântat pe cretan, l-a impresionat prin căldura sa sufletească*", spune Nikiforos Vrettakos.
Toată viaţa Kazantzakis îşi dorise să-şi găsească fraţi, să aibă prieteni de suflet. Aşa i-a fost Pandelis Prevelakis cu care a întreţinut o îndelungată corespondenţă. Bun prieten i-a fost şi marele poet Anghelos Sikelianos după care, despărţindu-se, spunea: „*Îmi vine să deschid uşa cea întunecată şi să plec*".

Cu Iannis Stavridakis a fost de asemeni, bun prieten între 1917-1918, apoi în 1921 cu pictorul Takis Kalmouhos cu care a făcut o călătorie în Egipt.
În cartea sa, "Panait Istrati, Un chardon deracine, ecrivain francais, conteur roumain" (Edition Maspero, 1970), Monique Justrin-Klener afirmă: *„Se prea poate ca Nikos Kazantzakis , acest om atât de hotărât , de lucid, să fi avut o înrâurire paralizantă asupra gândirii lui Istrati. Oare Istrati se simţea strivit de personalitatea celui pe care-l numea „zmeu"? Probabil că da, deoarece nu va trece mult şi se vor ivi divergenţele, cei doi se vor înfrunta şi se vor răni!"*
Iar Colette Janiaud-Lust în volumul "Nikos Kazantzakis, Sa vie, son oeuvre" (Edition Maspero, 1970) în capitolul "Un ami prenomme Panait" afirma: *„ Kazantzakis, intrând în ziua aceea la hotelul moscovit Pasaj, era fericit la gândul că va cunoaşte un adevărat luptător, ceea ce însemna pentru el un prieten. De obicei nu prea avea încredere în noile cunoştinţe."* Cert este că această întâlnire i-a marcat pe amândoi deopotrivă.
În "Raport către El Greco", însuşi Kazantzakis povesteşte despre momentul întâlnirii cu Istrati:
„Cunoşteam viaţa eroică, plină de necazuri, a lui Panait Istrati şi-i citisem povestirile pline de farmecul oriental, dar nu-l văzusem niciodată. Într-o zi am primit un bilet mototolit şi pătat scris cu litere mari, grăbite: „Vino să mă vezi. Tatăl meu era grec, mama româncă, eu sunt Panait Istrati."
Când am bătut la uşa camerei sale de la Hotel Pasaj din Moscova, eram de-a dreptul fericit la gândul că voi vedea un bărbat care cunoaşte înţelesul luptei. Mi-am învins neîncrederea care mă stăpânea când era vorba să fac o nouă cunoştinţă şi m-am dus să-l caut plin de încredere. Zăcea bolnav în pat, şi în clipa în care m-a văzut s-a ridicat şi a strigat foarte bucuros în greceşte:

„More! bine ai venit! Bine ai venit, more!"...Ne-am strâns mâinile râzând amândoi: dintr-un salt a sărit din pat...Grecia s-a redeşteptat în fiinţa lui şi sângele lui de Chefalonit a prins să clocotească în el; a început să fredoneze cântece vechi pe care le auzise în cartierul grec din Brăila:
O, un fluturaş de-aş fi
În jurul tău să zbor.."

Dar, aşa cum povesteşte Kazantzakis, încă de la bun început, între ei au apărut divergenţele. Pentru că Panait Istrati nu voia să se arunce cu capul înainte într-o luptă care nu era a lui, pentru că nu era dispus să treacă cu vederea ceea ce văzuse, pentru că, de fapt şi de drept realitatea, la faţa locului, era cu totul alta, pentru că revoluţia sovietică nu rezolvase nici pe departe problemele celor mulţi, dimpotrivă...
Se întâlnise cu Gorki, în care crezuse şi pe care îl divinizase, şi descoperise un oportunist ca atâţia alţii, un profitor al noii lumi, lucru care-l scârbise profund. Încercând să-l consoleze, Kazantzakis îi zise:
„-Asta-i, omul este un animal părăsit: fiecare e înconjurat de o prăpastie peste care nu există nicio punte. Nu trebuie să te doară, nu ştiai lucrul ăsta?"

Lucidul Kazantzakis credea că schimbarea nu se putea petrece decât cu mari sacrificii, de aceea nu s-a lăsat prea impresionat de nedreptăţile întâlnite de-a lungul călătoriei pe care au făcut-o împreună.
Însă, cu toate diferenţele în a privi ideologia comunistă, între cei doi se va lega o prietenie până la moarte, iar drumurile lor se vor despărţi uneori. Despre această prietenie va scrie şi Eleni Kazantzakis în "Adevărata tragedie a lui Panait Istrati", carte tradusă de

curând şi în limba română şi publicată de Editura Istros a Muzeului Brăilei.
La sfârşitul călătoriei din URSS, Panait Istrati îl va prezenta pe Kazanzakis francezilor publicând două articole în numerele 16 şi 21 din „Le Monde" , unde scria printre altele: *„Îl vom reîntâlni în curînd în literatura franceză, deoarece Parisul şi prietenii din Franţa nu-l pot ignora pe Kazantzakis."*
În "La rencontre de deux conteurs d'Orient: Nikos Kazantzakis et Panait Istrati", articol publicat în revista Sud Marseille, 1973, Monique Jutrin-Klener consemna:" *Unul îl antrenează pe celălalt, unul e subjugat de celălalt, doi greci, o lume!...În vremea aceea, Istrati, în vârstă de patruzeci de ani, era la apogeul gloriei sale. E cunoscută cariera acestui autodidact, vagabond incorigibil, care devine scriitor la vârsta de 40 de ani şi străbate literatura franceză ca un meteor. Nikos Kazantzakis, mai tânăr cu un an, era încă necunoscut publicului occidental. Istrati e fascinat de vasta lui cultură, de disciplina gândirii sale. Cât despre Kazantzakis, simte un fel de afecţiune amestecată cu condescendenţă pentru acest om care-şi trăieşte viaţa cu atâta pasiune şi înflăcărare şi se exprimă atât de dezordonat. Dar, doi mari scriitori s-au recunoscut. Tovarăşii lor de drum, fascinaţi, nu se mai satură să-i asculte. Ei reuşesc să redea povestea lui Zorbas sau a Chirei, de pildă, în zece variante!"*

În 22 decembrie 1927 hotărăsc să plece împreună în Grecia unde ajung în 31 decembrie 1927. Panait Istrati era deja cunoscut, pentru că în urmă cu doi ani i se publicase Chira Chiralina, legenda creată în jurul său şi supranumele de „Gorki al Balcanilor", ajunseseră până aici. În ziarul "Proia" de sâmbătă 31 decembrie 1928, Kazantzakis îl va prezenta pe Istrati publicului

atenian: *„Istrati nu e nici povestitor, nici romancier, ci mai mult decât toate acestea la un laolaltă. Este un oriental, un primitiv strâns legat de puterile simple ale pământului, de suflet. Istrati, aidoma orientalilor, se aşază cu tot trupul pe pământ, cum fac pietrarii, şi povesteşte. Nu ştiu să mai fi întâlnit pe cineva care să povestească cu atâta forţă şi gingăşie totodată! Ascultându-l, ai sentimentul că pământul devine mai cuprinzător. Celebrul sultan al Spaniei Abd-ar-Rahman, îi spunea scumpului poet: „Isa, când te aud vorbind, simt că fruntariile regatului meu se lărgesc." Tot aşa şi noi, ascultându-l pe Istrati, ne simţim altfel, inima!..."*

Pe 12 ianuarie 1928, Nikos Kazantzakis şi Panait Istrati ţin o conferinţă despre realităţile văzute în Rusia. Acest lucru şi câteva articole publicate în ziare fac din Panait Istrati *persona non grata* în Grecia . Sunt chemaţi la Justiţie şi în acelaşi timp intră în vizorul autorităţilor şi al clericului ultraortodox grec. Aşa că, Istrati *„este poftit să părăsească Grecia."* Împreună cu Kazantzakis fac o nouă călătorie în Rusia. În această a doua călătorie prietenia lor se şubrezeşte din cauza divergenţelor de opinie. Cretanul e prea ordonat, prea disciplinat pentru hamalul din Brăila.

„Era în toiul călătoriei când Istrati simte că vraja romantică a unui vis neîmplinit, dar, totuşi, atât de aproape de împlinire, începe să se destrame. Se simte mic şi neputincios, nu poate să încrucişeze sabia lui donquijotescă cu sabia gigantică a tovarăşului său. Revoluţionarul se destramă. Se simte strivit. Împotrivirile lui nu aduc nici un rezultat. Cunoştinţele bine rânduite ale lui Kazantzakis îl determină de fiecare dată să stea la locul lui. Istrati nu are altceva ce să invoce decât inima", spune Vrettakos.

Şi totuşi, adevărul a fost şi va fi de partea lui Panait Istrati. Pe bună dreptate considera că Nikos Kazantzakis trăieşte undeva deasupra norilor, de unde nu voia să coboare cu picioarele pe pământ. Plin de furie îi strigă în faţă prietenului său:
„- Eşti un om fără suflet. Asta eşti. Rece şi nepăsător! Tu nu-ţi pierzi niciodată capul fiindcă nu iubeşti oamenii.”
La rândul său, Kazantzakis credea în justeţea modului său de-a vedea lucrurile: toate sacrificiile, toate nedreptăţile erau necesare şi erau în folosul omenirii. *„Panait...înnebunise de-a binelea, plângea, înjura...”* va scrie Eleni în cartea sa, convinsă la acea vreme de dreptatea soţului său. Cei doi se despart la Moscova în urma unui dialog tensionat:
„Istrati*: Ai venit aici, la noi, cei flămânzi, luptătorii plini de răni, în chip de spectator.*
Kazantzakis*: Nu! nu! Aici, în URSS, şi eu mă lupt şi trupul meu e acoperit de răni. Încearcă să înţelegi! Astăzi sunt emoţionat. Simt că ne vom despărţi. Inima lasă slobode chingile care o strâng, vrea să dăruiască...*
Istrati*: E sărutul lui Iuda...Vrei să pleci singur? Pleacă şi renunţă la cuvintele mari*!”

Kazantzakis nu se lasă înduplecat nici de suferinţa bătrânului Rusakov şi nici de drama ginerelui său, scriitorul Victor Serge. Aici se vor despărţi cei doi prieteni, plecând în direcţii diferite, fără ca măcar să-şi strângă mâna. Kazantzakis considera că pentru sistem niciun sacrificiu nu era destul de mare, în vreme ce, Panait Istrati acordă o importanţă primordială oamenilor şi suferinţei lor.
Din 1932 cei doi încep să-şi scrie şi reiau relaţia de prietenie. *„Doi oameni adevăraţi cu inima sângerată şi vitează nutrind un sentiment omenesc, singurul în stare*

să ne alunge singurătatea, s-o facă suportabilă; aceste scrisori arătau cât de puternică a fost prietenia dintre ei şi, în acelaşi timp ni-l arată pe Kazantzakis solidar cu "Omul care nu aderă la nimic"!" (Henri Courbis)

„Tu, Panait, eşti o idee mare, nu mi-e frică, sunt sigur de tine! În ziua când vei pleca, pământul se va răci simţitor! Rămâi, arzi, mobilizează-ţi toate forţele, crede-ca şi mine- în minune", îi scrie Nikos Kazantzakis.

După cei câţiva ani de tăcere, telepatia, o stranie coincidenţă face ca cei doi prieteni să-şi scrie concomitent. Firul corespondenţei e reluat în 1932 cu aceeaşi ardere şi cu aceeaşi tandră afecţiune de parcă ieri s-ar fi despărţit. La 5 decembrie 1932, luptând cu moartea într-o chilie de la Mănăstirea Neamţului, Panait Istrati îi scrie lui Nikos Kazantzakis:

„Ce faci scumpul meu, Nikos? Mi-e dor de tine. Cu toate că sunt grav bolnav, nu-ţi pot uita chipul fără seamăn. Dacă tot mai eşti supărat, iartă-mă şi dă-mi iute un semn de viaţă.

Al tău, Panait Istrati. „

Bucuros să reia firul prieteniei, în 5 ianuarie 1933, Nikos Kazantzakis îi scrie de la Madrid:

„Prea scumpul meu Panaitaki, cartea ta a făcut să-mi tresară inima. Mă gândesc întotdeauna la tine: idei, ideologii şi hârţoage îmi produc greaţă, există altceva, mult mai adânc, mai scump, mai omenesc care ne uneşte şi care nu va pieri decât odată cu trupurile noastre lungi, slabe, hrăpăreţe, nesăţioase. Eşti bolnav? Să fie oare cu putinţă, pisică cu şapte suflete? te rog să-mi scrii amănunte despre viaţa ta: Eu mă aflu de câteva zile în Spania si sunt fericit cu toate simţurile mele, adică ele sunt limpezi, avide, tăcute. Ne vom mai

revedea oare vreodată? Cine ştie?! Să ajungă cine e în stare. Poate că nu mai avem nevoie să ne revedem.
Nikos

Panait Istrati îi răspunde bunului său prieten printr-o lungă epistolă în care-i povesteşte toate întâmplările prin care a trecut de când s-au despărţit. După încă un schimb de scrisori, în 23 martie 1933, Panait Istrati îi răspunde încheind cu următoarele cuvinte: *„Al tău, aici şi în neant. Scrie-mi , îmi plac cuvintele tale! PAN"*
O vreme corespondenţa celor doi nu consemnează vreun schimb de scrisori, ca în 1935, să fie reluată printr-o întâmplare. În 6 februarie 1935, Nikos Kazantzakis îi scria o altă epistolă încărcată de tragism:
„More Panaitaki, scumpe Lazăre, tu care nu te sinchiseşti nici de Hristos, o Supra-Lazăre, te salut!
Ce bucurie să trăim pe acest bulgăre de pământ, să iubim. Să-l iubim pe haiducul ăsta năstruşnic cu fundul de plumb, care mereu tot în picioare cade. Salut, o, frate, o, tovarăşe, de şotii, o eternule Ulise!...Noi, tu şi cu mine, suntem fericiţi, singurii fericiţi pe lumea asta, pentru că ne jucăm cu focul şi nu avem nevoie decât de inima noastră minunată, nesăţioasă şi sângerândă. O devorăm în fiecare zi şi ea renaşte în fiecare noapte, suntem Prometei, şi în acelaşi timp vulturul lui Prometeu, suntem oameni adevăraţi."...
Era penultima scrisoare.
Ultima fu doar acel strigăt deznădăjduit:
„More Panaitaki!
N."

Indiferent ce s-a spus şi s-a scris, cei doi prieteni au rămas tot timpul aproape unul lângă celălalt, cu gândul şi cu sufletul. Stă mărturie şi cartea scrisă de Eleni

Samios-Katzanzakis, ”Adevărata tragedie a lui Panait Istrati”, publicată în 1936. În orice situaţie, indiferent cu cine au discutat, atât Panait Istrati, cât şi Nikos Kazantzakis au afirmat că l-au cunoscut pe cel mai valoros om din lume şi pe cel mai mare scriitor.
*„Dar timpul cerne şi judecă totul. Datorăm o smerită înţelegere prieteniei sincere, fierbinţi, Istrati-Kazantzakis, consumată sub zodia unui destin vitreg. Fiind atât de deosebiţi, erau totodată atât de necesari unul altuia şi fiecare rîvnea, poate, la ceva din firea celuilalt. Kazantzakis, alienat, ulcerat, rupt într-o măsură de oameni, duce o existenţă ascetică, consacrată scrisului. Istrati, deşi e la fel de lovit, nu-şi concepe existenţa decât în clocotul vulcanului uman şi va fi victima dragostei sale pentru oameni, o nadă de care destui au profitat! O pasionată dragoste pentru Libertate şi Adevăr, pentru Demnitatea omului i-a unit pe aceşti doi mari scriitori. Sub semnul acestui ideal s-au cunoscut, luptând pe căi deosebite pentru înfăptuirea lui-şi şi-au sacrificat prietenia!” (*Polixenia Karambi)

Bibliografie:

1.Panait Istrati, Amintiri. Evocări. Confesiuni, Editura Minerva,1985
2.Panait Istrati, Cum am devenit scriitor, Editura Minerva, 1985
3.Nikos Kazantzakis, Raport către El Greco, Editura Univers, 1986
4.Nikos Kazanzakis, O viaţă în scrisori, Antologie de Polixenia Karambi, Editura Univers,1983

ERNST JUNGER-PAGINI DIN KIRCHHORST. COLIBA DIN VIE. ANI DE OCUPAŢIE

„Nu am mare lucru de zis despre Thomas Mann, însă, dacă doriţi, vă pot vorbi despre Ernst Jünger!" (Roland Barthes)

Scriitorul Ernst Jünger, cu un destin ieşit din comun, s-a născut pe 29 martie 1895 în Heidelberg, într-o familie de intelectuali. Copilăria i-a fost marcată de lecturile din Jules Verne, Alexandre Dumas, Karl May, dar şi de o imensă dragoste pentru natură, astfel că la vârsta de 16 ani, se înscrie într-o organizaţie de tineret numită Wandervogel (Păsările migratoare). Spirit rebel, independent, la 17 ani fuge de acasă şi se înrolează în

„Legiunea străină”. Va relata mai târziu acest episod al şederii în Oran şi Sidi Bel Abbès în romanul autobiografic, „Jocuri africane”, publicat în 1936. Chemat acasă de tatăl său pentru a-şi da bacalaureatul, nu ezită să plece voluntar pe front, încă de la începutul Primului Război Mondial. Făcând parte din Regimentul 73 de puşcaşi, tânărul locotenent Jünger este rănit de 14 ori şi, în 1917, este decorat cu cea mai înaltă distincţie a armatei germane, „Medalia de Merit”. În 1920 publică romanul „În furtuni de oţel”, despre care Andre Gide spune că este una dintre cele mai interesante cărţi despre război *„d'une bonne foi, d'une honnêteté, d'une véracité parfaites.”*

În 1922 termină de scris romanul-eseu „Lupta ca experienţă interioară”, publicat în 1925, în care consemnează amintirile sale din Primul Război, scoţând în evidenţă efectul condiţiilor dure din tranşee asupra sufletului soldatului de rând. Pentru prima dată, într-un roman despre război sunt exprimate reflecţii filozofice şi politice în ceea ce priveşte eroismul şi pacifismul. În august 1923, părăseşte armata şi pleacă la Leipzig dedicându-se studiului Ştiinţelor Naturale şi Entomologiei. Cochetează o perioadă cu naţionalism–socialismul şi cu nazismul, dar din 1933 este pus sub supraveghere de Gestapo. Din 1936 se retrage la ţară la Uberlingen, apoi la Kirchhorst. Publică în 1939 capodopera „Pe falezele de marmură”, roman alegoric în care denunţă barbaria nazistă. În viziunea lui Jünger războiul trăieşte latent în individ şi nu-i este necesar decât un declic să iasă la suprafaţă.

S-a stins din viaţă în 17 februarie 1998, la venerabila vârstă de 103 ani, după o viaţă fabuloasă în care a acumulat peste douăzeci şi şapte de distincţii şi premii literare în Germania, Franţa, Italia, i s-au dedicat

numeroase volume omagiale, numere de reviste, pagini de critică şi exegeză.

Jurnalele „Pagini din Kirchhorst" **şi „**Coliba din vie" finalizează ciclul de jurnale de război început cu **„**Grădini şi drumuri**"** (aprilie 1939-iulie 1940), urmat de „Jurnale pariziene" (februarie 1941-octombrie 1942) şi **„**Însemnări caucaziene" **(**octombrie 1942-februarie 1943).

În cele două jurnale, Ernst Jünger practică un discurs diferit de cel din jurnalele anterioare, de astă dată, dominantă fiind latura interpretativă a evenimentelor şi mai puţin reflecţia.

„Gândirea şi frica sunt parteneri nepotriviţi; cine începe să gândească trebuie mai întâi să alunge frica, altminteri ajunge la fata morgana şi la concluzii false. Dacă spiritul înclină să excludă posibilităţile extreme, atunci el devine incapabil să le stăpânească. Socrate a fost înainte de toate un gânditor de anvergură pentru că nu i-a fost frică. De aceea a trecut absolut neatins prin distrugere; el trăieşte neabătut şi astăzi. Ameninţarea fizică pare cu atât mai mare cu cât coroana gândirii, perspectiva metafizică dispare."

Acţiunea din jurnal începe în august 1944 când statul major al armatei de ocupaţie din Paris, din care făcea parte şi Ernst Jünger, se retrage. Urmărind comportamentul soldaţilor aflaţi în retragere, Jünger consemnează: *„Ce i s-ar putea recomanda omului, mai ales omului simplu, pentru a-l sustrage standardizării, la care contribuie neîntrerupt şi tehnica? Doar rugăciunea. Aici e punctul dat în care şi cea mai neînsemnată fiinţă intră în relaţie nu cu părţi ale angrenajului, ci cu întregul. De acolo se revarsă un nemaipomenit câştig, chiar şi suveranitate.Ceea ce e valabil şi în afara oricărei teologii. În situaţii în care cei*

mai deştepţi eşuează, iar cei mai curajoşi reflectează la o soluţie, putem vedea uneori cum cineva dă liniştit un sfat drept, sau face ceea ce e bine. Atunci putem fi siguri că e vorba de un bărbat care se roagă."

Răzbate din scrisul diaristului Ernst Jünger o stare de tensiune continuă aflată la limita suportabilităţii, atât în momentele în care relatează evenimentele ce se petrec în sânul armatei în retragere, cât şi atunci când evocă imaginile de coşmar din timpul bombardamentelor aliaţilor.

Saint-Die, 2 septembrie 1944

„Căpitanul de cavalerie Adler vine la cartierul general de la o şedinţă. Acolo ţinuse şi Himmler o conferinţă. Cerea să fim duri-altfel, un subofiţer dezertase de curând şi fusese adus înapoi, la batalionul care făcea instrucţie în curtea cazărmii. Se trecuse imediat la condamnare, omul fusese pus să-şi sape singur groapa, îl împuşcaseră, aruncaseră pământ peste el şi-l bătătoriseră. Apoi instrucţia continuase ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat.

Iată una dintre cele mai înfiorătoare caracteristici ale acestei lumi de jupuitori, despre care am aflat."

Aproape toate bombardamentele evocă imaginea unui pom de Crăciun, o imagine ironică gândită ca un dar al Aliaţilor pentru populaţia civilă din oraşele bombardate. De multe ori bombele aveau focoase fuzante având efect întârziat. Descrierea bombardamentelor alternează cu evocarea lecturilor şi a viselor de peste noapte ca într-un puzzle halucinant. În 20 octombrie 1944, află că a fost destituit din armata germană, lucru care definitivează o stare de fapt şi care nu-l mai impresionează comparativ cu ororile ce se petreceau în jurul său.

„Întoarcerea prin Bothfeld; m-am dus la cimitir şi între morminte, l-am văzut şi pe cel al lui W., cu care tata a

fost în procese pentru pământ. Acum odihnesc amândoi în acelaşi sol, se transformă în el. Ce rămâne din această viaţă, dacă nu adunăm monede care la marea vamă de la împărăţia morţilor să fie schimbate în aur, în substanţă nepieritoare."

Peste cinci zile fiul său, Ernstel, pleacă din nou pe front. Moartea dă târcoale pretutindeni, coşmarul bombardamentelor trupelor aliate amplificând starea de insecuritate. În situaţia dată numai rugăciunea mai poate atenua din spaimă.

„În vremurile în care practica ei (a rugăciunii) se pierde, se acumulează în populaţii mase mari şi indigeste de spaimă animalică. În aceeaşi măsură dispar liberul arbitru şi forţa rezistenţei, în mod corespunzător, apelul puterilor demonice devine mai constrângător, porunca lor mai teribilă."

Noiembrie 1944. Zilnic au loc bombardamente, paginile jurnalului abundă de imagini apocaliptice ale unui peisaj dominat de alarme, jerbe de foc, valuri uriaşe de fum, morţi, oameni cu chipuri desfigurate de spaimă, o lume în agonie al cărei sfârşit pare să fie tot mai aproape.

„După-amiază la Hanovra, care arde de ieri dimineaţă. Străzile erau pline de dărâmături şi cioburi, de asemenea de maşini lovite şi de tramvaie. Mişunau de oameni care, ca în cazul unei catastrofe chinezeşti, alergau grăbiţi de colo-colo. Am văzut o femeie trecând pe lângă mine; lacrimi limpezi îi curgeau ca ploaia pe obraz. Am văzut şi oameni care duceau în spate piese de mobilă veche, frumoase, acoperite de var. Un domn elegant, cu tâmplele cărunte, împingea o roabă în care se afla un dulăpior rococo."

Dacă denunţarea crimelor naziste continuă şi astăzi, despre suferinţele populaţiei civile germane nu se vorbeşte decât sporadic, fiind un subiect tabu. Nu se vorbeşte nici despre bombardamentele aliaţilor şi nici despre violenţa instituţionalizată dezlănţuită de Armata Roşie, de distrugerea a o sută şaizeci de oraşe germane, de ploaia de bombe incendiare care a ars de vii mii de oameni, de ceea ce-a fost numit „area bombings"- strategie aşa-zis destinată distrugerii uzinelor de armament germane, dar, mai ales, să demoralizeze populaţia civilă, de crimele, de violurile soldaţilor „eliberatori", de suferinţele minorităţilor germane, de numeroasele sinucideri, de execuţiile sumare, de imensele mase de oameni deportaţi, fugiţi, alungaţi din casele lor. Sunt lucruri despre care nu este „corect politic" să se vorbească. Este incontestabil faptul că Hitler a fost un mare criminal, că armata germană a comis numeroase atrocităţi în ţările ocupate, că Holocaustul a fost o imensă crimă împotriva umanităţii. Însă câtă vreme victimele nazismului nu vor fi tot atât de victime ca şi cele ale comunismului, câtă vreme crimele nu vor fi denunţate cu aceeaşi sinceritate şi cu acelaşi curaj, va fi dată apă la moară extremiştilor, revizioniştilor, belicoşilor de oricare parte a baricadei. Răul şi Binele nu sunt monopulul nimănui pe lumea asta. *„Când în însemnările mele îi menţionez pe ruşi, americani, polonezi, germani, francezi, acest lucru are semnificaţie ca enumerarea figurilor în descrierea unei partide de şah. Fiecare din ele poate să fie albă sau neagră. Fiecare poate să ducă la pierderea partidei, fiecare îi poate determina cursul sau se poate sacrifica pentru rege. Crima, violul, jaful, furtul, nobleţea, grandoarea, ajutorul acordat în extrema nenorocire- toate astea nu sunt rigid repartizate pe naţiuni. Oricare*

naţiune cuprinde în sine toate posibilităţile între care evoluează caracterul omului."

Pe măsură ce însemnările din jurnal dezvăluie peisajul de coşmar de după bombardamente, apar tot mai des consemnate reflecţii asupra lecturilor autorului, conturând imaginea unei normalităţi aparente. Punându-şi în ordine arhiva într-una din zile, descoperă recenzia lui Hans Naf la romanul alegoric „Pe falezele de marmură" în care îi este reproşată înclinaţia de-a introduce propoziţiile prin conjuncţii şi particule, indiferent în ce raport s-ar afla. Concluzia lui este că mult mai importantă este capacitatea autorului de a materializa inexprimabilul prin cuvinte, decât cuvintele folosite. *„Nu bisericile trebuie venerate, ci nevăzutul care trăieşte în ele. De el se apropie, fără a-l atinge vreodată, autorul prin cuvinte. Ţinta sa se situează dincolo de limbă, nu e niciodată sesizată de ea. Autorul nu conduce cu ajutorul cuvintelor la marginea tăcerii. Cuvintele sunt uneltele sale şi e de aşteptat ca să le ţină în ordine şi să se exerseze neîntrerupt pe ele. Lui n-are voie să-i scape nici o silabă de care să nu fie mulţumit, dar nici să-şi închipuie vreodată că se află în posesia măiestriei. Trebuie să fie mereu nemulţumit. Trebuie să se resemneze şi cu faptul că tocmai astfel va stârni în mod sigur indignare."*

Recitind Biblia, act necesar în acele momente în care omul nu mai avea nicio busolă, diaristul încearcă să găsească un sens lucrurilor care se întîmplă. Să fie omul blestemat de Creator să trăiască între nişte limite şi să stea tot timpul cu sabia Îngerului Morţii deasupra capului? Singura lui salvare pare a fi doar ieşirea în afara timpului. *„Adevăratul belşug,* spune Junger*, plinătatea paradisiacă se află în afara timpului. Acolo se întinde*

ţinutul marilor creaţii nemijlocite, aşa cum le descrie şi le ilustrează Geneza. Acolo nici moarte nu este. În îmbrăţişarea iubiriiam păstrat o scânteie din marea lumină care străluceşte în lumea Genezei-zburăm dincolo de timp ca sloboziţi de arbaletă."

Pe 11 ianuarie 1945, îi este anunţată moartea lui Ernstel, în vârstă de 18 ani, pe front în Italia, la Carrara, mort încă din 29 noiembrie 1944. E lovitura de graţie pe care Ernst Jünger o primeşte în acest război atât de nedrept. De acum încolo viaţa se împarte între faptele de dinainte şi cele de după moartea lui Ernstel. *„Durerea e ca o ploaie care la început cade masiv apoi pătrunde încet în sol. Spiritul nu o concepe dintr-o dată. Am intrat acum şi noi în singura comunitate adevărată a acestui război, în fraternitatea sa ascunsă."* În prima duminică ce urmează primirii tristei veşti este ţinută o slujbă de pomenire la biserica din sat, unde se citeşte Psalmul 73 din Luca: *„Nimeni care pune mâna pe plug şi se uită îndărăt nu e potrivit pentru împărăţia lui Dumnezeu"* psalmul 73. 9.62. Luca
Războiul se apropie de sfârşit fără a mai fi supus vreunei reguli, bombardamentele asupra oraşelor Germaniei şi Austriei seamănă tot mai mult cu maltratarea unui cadavru. Nu mai e vorba de înfăptuirea dreptăţii, ci numai de răzbunare. Victime pretutindeni, dezumanizare şi de o parte şi de alta a baricadei. Primitivitatea indivizilor sporeşte caracterul zoologic al politicii care dusese la dezlănţuirea conflagraţiei.
„Doi ruşi care tăiau lemne pentru noi i-au povestit Perpetuei la bucătărie că era pentru prima dată în trei ani de când erau prizonieri că li se întâmplase să fie ospătaţi într-o casă pentru care lucraseră. Asta dă de gândit mai mult decât cruzimea. Fireşte, Rozanov a văzut astfel de lucruri în Rusia încă din perioada

imediat următoare primului război mondial; este o suferinţă de natură generală."
„Ţara voastră este pustiită, cetăţile voastre arse cu foc, ţarinile voastre le mănâncă străinii înaintea ochilor voştri, totul este pustiit, ca la nimicirea Sodomei. Sionul ajuns-a ca o colibă într-o vie, ca o covercă într-o bostănărie, ca o cetate împresurată" Isaia 7-8

***

În partea doua a jurnalului evenimentele încep să se precipite după trecerea soldaţilor americani. Ca orice lucru pe lumea asta şi războiul are partea lui teatrală, actorii de-o parte sau de alta mai şi simulează jocul, nefiind implicaţi neapărat în evenimente care, mai târziu, capătă o aură de glorie. În urma plecării trupelor trebuie rezolvată problema cadavrelor. *„La cimitir l-am întâlnit pe gropar, care săpa mormântul foarte aproape de gard. M-a întrebat dacă era destul de adânc. Apoi a început să vorbească despre sinuciderea unui potentat, de care auzise: „Acu' e mort obrazu' gras de slănină". Spunea asta cu zâmbetul tihnit al omului mărunt care se simte în siguranţă. Aceşti oameni sunt ca iarba de sub stejari, uşor îi calci în picioare şi uşor îşi revin. Pentru ei căderea celor puternici e o sărbătoare."*
Războiul aduce cu sine imagini ca dintr-o expoziţie suprarealistă pe care diaristul le consemnează cu uimire: *„Încă mai domină un sentiment de irealitate. Este uimirea oamenilor care stau în picioare după ce o roată grea a trecut printre ei şi peste ei. Poate e o imagine înşelătoare – şi pe câmpul de bătaie am văzut unii care, după ce fuseseră loviţi mortal, încă mai stăteau o vreme în picioare."*
În timp ce prin sat se perindă învingători şi învinşi evocatorul faptelor se retrage în sanctuarul său cu cărţile

şi cu scrisorile de la Ernstel, fiul mort prea devreme într-o bătălie care nu-i aparţinea. *„Am găsit aici şi toate scrisorile mele către el, pe care le-a adunat într-o mapă. Lectura lor mă învaţă dureros că fiecare scrisoare pe care o adresăm unuia din semenii noştri este parte a unei mari misiuni. De-am fi conştienţi de asta ori de câte ori punem mâna pe pană! După cum fiecare îşi poartă tigva în cap încă din timpul vieţii, tot aşa fiecare îşi duce cu sine calitatea de ins ce va muri cândva-substanţa meditaţiilor viitoare."*
Cititul rămâne activitatea care-l ţine departe de tristeţea peisajului dezolant rămas în urma bătăliilor dintre doi combatanţi ajunşi la capătul puterilor. Fără apă, fără lumină, cu hrana doar din ce se poate ascunde de soldaţii flămânzi aflaţi în trecere, şi cu toate canalele de ştiri, de pe front, întrerupte, viaţa nu poate fi decât foarte fragilă. Unii dintre cei care trec prin zonă vin şi cer politicos mâncare, alţii dau buzna înarmaţi şi jefuiesc. După felul în care se comportă fiecare în aceste situaţii limită se vede nivelul de educaţie al poporului căruia îi aparţin soldaţii.

„Cartea Estherei", „Cartea lui Iov" sunt lecturi în care se vorbeşte suferinţă, despre supravieţuitori despre un popor atât de supus încercărilor din care a ieşit nu de puţine ori şi graţie femeilor. *„Lectura* **Cărţii lui Iov**, *pe care am început-o astăzi, e întotdeauna utilă, în zilele bune ca avertisment, în cele rele, ca mângâiere. În locul comparaţiilor ridicole care ni se dădeau ca teme de compunere în ultimele clase de liceu, ar fi trebuit să fim puşi o dată să-l confruntăm pe Faust cu Iov, sau împletirea dintre faptă şi suferinţă."*
În exerciţiul de supravieţuire, autorul jurnalului este foarte mult ajutat şi de pasiunea lui pentru natură, pentru toate fiinţele care mai de care mai ciudate care o

populează. Din **Psalmi**, reţine ***Psalmul 119*** **(**118 în var. românească*): „Străin sunt eu pe pământ, să nu ascunzi de mine poruncile tale... În veac nu voi uita îndreptările Tale, că într-însele m-ai viat, Doamne." În acest sens, moartea este cea mai puternică învăţătură care ne poate fi împărtăşită, atunci când vom înceta să mai fim străini. Vom intra pe proprietatea noastră."*

1 mai 1945. Seara e anunţată la radio moartea lui Hitler, la fel de obscură ca tot ceea ce l-a înconjurat, fapt care nu-l impresionează deloc. Mai degrabă îi mişcă sufletul trezirea la viaţă a naturii. Munca în grădină şi ocupaţia cu lucrurile mărunte au rol de a contrabalansa momentele de reverie în urma lecturilor, dar şi în păstrarea unei anumite linii de mijloc, ceea ce dă verticalitate omului. *„Ştiutorul e recunoscut nu după materia, ci după ştiinţa lui. Aici e încercarea; există rugăciuni goale şi există un zâmbet care convinge."*
Drumurile din Kirchhorst sunt pline de deţinuţii din lagărele de concentrare. Privindu-i, îşi aminteşte de unul din prietenii săi care petrecuse mai mult de un an într-unul din lagăre, dar, care, niciodată nu putuse să vorbească despre experienţa lui tragică. Apariţia unui grup de evrei eliberaţi de la Bielsen îl afectează profund. *„Cortegiul lor m-a zguduit; a fost ca o fereastră prin care am privit profunzimea jefuirii. „Numărul suferinzilor e lipsit de importanţă"- şi asta e una dintre propoziţiile cu care m-am expus inutil. Ea însă este valabilă chiar şi din punct de vedere psihologic, fiindcă doar vederea individului, a semenului, ne poate face să înţelegem suferinţa lumii. E valabilă şi teologic, în măsura în care individul poate lua asupra sa, compensa , transforma suferinţa a milioane de oameni şi-i poate conferi sens. Suferinţa constituie o barieră, o temniţă subterană uitată în*

mijlocul unei lumi a moralismului plat, lipsită de calităţi, o lume a statisticii, a plebiscitului, a propagandei în care cuvântul sacrificiu sperie spiritele. Uriaşa însumare a durerii poate însă căpăta şi astăzi sens doar dacă au existat oameni care să iasă din sfera numărului şi să intre în aceea a semnificaţiei. Doar asta se ridică deasupra catastrofei şi o împinge dincolo de rotirea în gol, dincolo de vârtejul spre care se revarsă necontenit noi cete răzbunătoare."

Moartea lui Goebbels îl determină să rememoreze întâlnirile cu el, dar să tragă şi câteva concluzii legate de ascensiunea, aparent ilogică, a naziştilor, printre care curajul de-a înfrunta societatea şi legile, curajul de-a se expune susţinând o ideologie criminală, în fond. Pe măsură ce câştigau teren şi deveneau tot mai simpatizaţi de o mare parte a societăţii germane, naziştii deveneau tot mai agresivi. Erau şi intelectuali, actori, care nu-i simpatizau deloc însă veneau către ei din oportunism. Au fost şi mulţi intelectuali care s-au înşelat, precum Ernst Jünger, la început. Cu timpul, au realizat pericolul care se abătea asupra ţării din partea noii ideologii şi-a adepţilor ei, iar frica de represalii a început să le paralizeze simţurile chiar şi celor care ştiau ce va urma.

După armistiţiu, timpul curge într-un nou ritm în Kirchhorst şi, odată cu el, valurile de refugiaţi, de toate naţiile, inclusiv germani care fugeau din calea "eliberatorilor" ruşi, purtând poveşti la fel de groaznice ca şi cele aduse de evreii eliberaţi din lagărele de concentrare: femeile violate, torturate, împuşcate, arse de vii erau imagini care îi urmăreau pe refugiaţii autohtoni.

Plimbările prin pădurea din împrejurimi alternează cu activitatea din bibliotecă. Chiar şi frunzăreala corespondenţei este o cale de-a se sustrage atmosferei

apăsătoare cu nuanţe suprarealiste care copleşeşte Kirchhorstul. Astfel, rememorează timpul în care ocupase funcţia de cenzor în armata germană. Unul dintre corespondenţii ale cărui scrisori l-au marcat şi căruia i-a înlesnit să le trimită pe căi lăturalnice a fost evreul Valeriu Marcu din Berlin. Motivul pentru care a fost atras de conţinutul scrisorilor lui era fina analiză a conjuncturii evenimentelor. *„În ceea ce-l priveşte pe Marcu, îl consider unul dintre cei mai buni evaluatori ai conjuncturii, pe care i-am întâlnit vreodată."..."Spiritele care văd vor fi întotdeauna diferite de cele care vor. Dar este un semn rău atunci când între ele se cască o prăpastie."*

Momentele de aparentă linişte sunt de scurtă durată. Grupuri ciudate prin înfăţişare şi prin gândire se perindă unele după altele. Pe dealurile din împrejurimi apar hoarde de soldaţi fără nicio busolă, puşi, precum vandalii de altădată, doar pe jaf şi crimă. Apoi, un grup de tineri germani îndoctrinaţi, descurajaţi, convinşi în naivitatea lor că Fhurerul fusese un mare patriot care căzuse pradă trădărilor. Sau o echipă de ofiţeri americani care încercau să evalueze situaţia din urma războiului. Sau a unui grup de refugiaţi care vine din vreun lagăr unde moartea căpătase cele mai hidoase închipuiri. *„O femeie tânără, eliberată dintr-un lagăr din est, le povestise că acolo, în orele serii, un crematoriu uriaş, ca un vulcan erupând periodic, scuipa foc şi umplea ţinutul de fum. Iată o imagine cainită. Mi-am închipuit, fireşte, că aceste lucruri vor fi cândva date la iveală în toată hidoşenia lor. Ea o depăşeşte cu mult pe cea a epocilor vechi prin caracterul perfect, dezinfectat, al lumii tehnice. Şi în această privinţă am făcut progrese. Când examinăm la Muzeul Carnavalet mărturiile Revoluţiei franceze, de pildă, ghilotina meşterită din oase de oameni, resimţim încă un anume frison, ca în cabinetul*

cu figuri terifiante.

Astăzi există actele, în care crima e tratată ca o chestiune administrativă, cartotecile, fotografiile, lu minile de magneziu. Răul este şi el atins de atrofie, este redus şi mecanizat, omul nu e mai rău, ci mai vulgar. Cei răi şi-au pierdut chipul, sunt mult sub nivelul fizionomic al unui Danton, al unui Robespierre sau chiar al unui Marat. Vezi figuri de funcţionari, precum aceea alui Himmler, inteligente, nervoase, spălăcite, substituibile după plac, frământate de o posomoreală suspicioasă, portari în livrea, care nu îşi cunosc nici angajatorii şi nici casele în care lucrează."

Şi Jünger afirmă ideea banalizării Răului - sub ce chipuri insignifiante se poate ascunde, cât de simplu şi de la îndemână a ajuns să fie, ca orice act birocratic, într-o lume a progresului tehnologic. Se pune întrebarea dacă chiar poate fi considerat un progres atunci când cuceririle ştiinţei sunt puse în slujba Răului, când omul îl foloseşte în a-şi ucide semenii. Nici măcar progresul în ştiinţele medicinei nu-l convinge că drumul omului ar fi ascensional, de vreme ce, noile descoperiri în domeniul industriei medicamentelor aduc, în primul rând, o creştere a cifrelor de afaceri, determinând o alterare a rasei umane, chiar o degenerare a ei. *„Omul va vedea întotdeauna doar acea nenorocire de care imaginaţia sa e plină. Nimic nu e pentru el mai dificil decât să perceapă un nefericit care pur şi simplu suferă - va trece întotdeauna pe lângă acesta ca drept-credincioşii din pilda samariteanului milostiv. Aşa se face că ajutorul vine de cele mai multe ori prea târziu. Astăzi nu sunt omorâţi mai mulţi oameni decât au fost în anii de după 1917, doar că sunt alţii. Mereu noi Bastilii sunt luate cu asalt; dar vecinătăţile lor se înroşesc de sângele proaspăt. Măreţia sfântului Martin nu stă în faptul că îl*

ajută, ci că îl ajută de îndată pe seamănul din drum. Aici e acea virtute care se învecinează cu miracolul."
Trecându-i în revistă pe toţi cei care se perindă prin Kirchhorst- americani, ruşi, polonezi, germani, francezi- autorul constată că oricare dintre ei, oricărei naţiuni ar aparţine, cuprinde toate posibilităţile între care evoluează caracterul omului. Cine şi cum va judeca tot ce s-a întâmplat rămâne de văzut. În cele din urmă, fiecare îşi primeşte plata nu de la Justiţia pământească legată la ochi, ci de la Judecătorul suprem.
Între orele de lectură şi grădinărit apare amintirea unor visuri, cum altfel, decât cu cei plecaţi în lumea umbrelor: uneori apare Ernstel, alteori îi apare tatăl preocupat să-i mai dea nişte sfaturi. *„Mi se pare adesea că morţii se maturizează şi devin mai blânzi; cresc în noi cu rădăcini postume – noi suntem adevăratul cimitir, adevăratul mormânt. Vor să fie înmormântaţi în inimi. Pentru asta ne sunt recunoscători, iar această relaţie dă familiilor şi popoarelor forţa de a înainta în timp."*

Şi în tot acel amalgam de trăiri, diaristul pune în lumină marea suferinţă, care-i domină sufletul şi conştiinţa, ca aparţinător al unui popor învins într-o luptă în care nici el nu ştie prea bine de ce-a susţinut-o. Însă, *„nu poţi şi nu vrei să-ţi alegi patria. Ea ţine de soartă, de sarcina de îndeplinit."*
Lecturile din Biblie dar şi din alte cărţi şi orele petrecute în mijlocul naturii, ale cărei taine le pătrunde tot mai mult, sunt cele mai bune exerciţii de păstrare a libertăţii interioare într-o lume în care întotdeauna se va găsi cineva care să-ţi aplice un lanţ. *„Atât timp cât mai este o carte la îndemână şi răgaz pentru lectură, situaţia nu poate fi disperată, nici complet lipsită de libertate."*
Veştile cumplite pe care uneori le primeşte de la cei aflaţi în trecere le notează aşa cum le primeşte, fără nici cel

mai mic comentariu. Astfel se scurge anul 1945 un an greu pentru o Germanie înfrântă, ruinată, cu o populaţie în derivă, cu suferinţe ce par să nu mai aibă sfârşit. Violurile, crimele şi umilinţele la care soldaţii ruşi supun populaţia civilă lipsită de orice apărare îi face pe mulţi să afirme că ar fi fost de preferat bomba atomică. Iar sinuciderile se ţin lanţ. Şi despre aceste lucruri nu s-a vorbit niciodată îndeajuns în vreme de pace. Li se cuvenea să treacă prin toate atrocităţile, de vreme ce, un dement aparţinător naţiei germane îi târâse în alte atrocităţi. *„Există aspecte infernale care îl smintesc pe om şi îi răpesc forţa vitală- el seamănă atunci cu cineva care, după ce a privit într-o bucătărie dezgustătoare, dă farfuria deoparte"* Şi tot tragismul acestei situaţii vine din marea singurătatea la care a fost supus omul de rând lipsit de vină. Altădată, şi nevinovaţii celor învinşi, civilii, aveau avocaţii lor, aveau dreptul la compasiune. *„Anonimii fără număr*, notează diaristul, *care azi îndură aceeaşi soartă nu au apărători. Horcăiala agoniei lor răsună într-o singurătate înspăimântătoare."* Bun cunoscător al mediului înconjurător dar şi al naturii umane, Junger meditează, deseori, la graniţa atât de fragilă dintre progres pe baza cunoaşterii şi abuzul pe care omul este tentat să-l practice. E cât se poate de plauzibil că acolo unde e vorba de ban şi putere apare şi abuzul celui tare asupra celui slab. *„Omul ca tehnician, ca fiinţă spiritual abstractă, e în mod necesar duşmanul şi exploatatorul omului naturii şi omului culturii. Omul trebuie deci să se protejeze de el însuşi într-un mod care nu era previzibil nici pe vremea lui habeas corpus, nici atunci când s-au proclamat drepturile omului."*

Iarna primului an de după armistiţiu vine asupra Kirchhorstului cu frig, cu mari lipsuri şi cu o stare de totală incertitudine.

„Durerea cea mai adâncă vine din faptul că ne îndepărtăm de mântuire. Conflictele morale nu sunt decât simptomele acestui fapt, ele trimit ca o febră, ca o spuzeală, la focare ascunse. În astfel de crize, întregul lumii, care se sprijină pe mântuirea noastră, e pus sub semnul întrebării. Fiecare dintre noi este Atlas, care poartă universul pe umeri. Această conştiinţă groaznică a prăbuşirii nu are echivalent, nici măcar în spaima de întunecare a minţii, care se numără printre chinurile produse de flăcări. Când bate ceasul ultimei încercări, trebuie să alegem:spiritul sau mântuirea. Acesta este misterul catastrofelor celebre, explicate adesea atât de trivial. El stă în acceptarea martiriului. Annette von Droste - Hulshoff cunoştea alternativa şi a sesizat-o cu admirabilă exactitate:

„O, Doamne, nu pot s-ascund
Ce frică mi-e de zbirii
Ce poate mi-ai trimis
Prin boală şi prin griji
Simţirile să-mi ia
Şi mintea să-mi ucidă!
Dar dacă-i otrăvită,
Şi-aduce nimicire
Când inima-mi inundă:
Fă să o pierd atunci,
Iar sufletul s-ajung-acasă
De daruri duhul plin
Şi de-ai decis să fiu zvârlită
Ca apa moartă,
Viaţa-mi toată
Să trec atunci cutremurată
Prin încercarea-Ţi, Doamne, toată””

Încheind un ciclu, cele două jurnale rămân un prilej de meditaţie asupra marilor probleme ale vieţii, „o pedagogie subtilă care nu oferă soluţii, ci jalonează un drum:" (Viorica Nişcov) Probabil că mulţi vor fi meditat pe marginea scrisului lui şi sper ca la fel de mulţi să fi făcut-o cu mintea eliberată de idei preconcepute, aşa cum se cuvine când pătrunzi în lumea evocată de Ernst Jünger .

„Adevăratul scriitor, ca şi adevăratul belşug, se recunoaşte nu după comorile posedate, ci după capacitatea de a face preţioase lucrurile pe care le atinge. El este deci asemenea unei lumini care, nevăzută în sine, încălzeşte şi face vizibilă lumea."(Antonio Gnoli)

Bibliografie:

1.Ernst Jünger – Pagini din Kirchhorst Coliba din vie (Ani de ocupaţie), Polirom, Iaşi, 2004

LEON BLOY- MÂNTUIREA PRIN EVREI

Motto: „Şi Iisus i-a zis: *Femeie, crede-Mă că vine ceasul când nici pe muntele acesta, nici în Ierusalim nu vă veţi închina Tatălui. Voi vă închinaţi căruia nu ştiţi; noi ne închinăm Căruia ştim, pentru că mântuirea din iudei este. Dar vine ceasul, şi acum este, când adevăraţii închinători se vor închina Tatălui în duh şi în adevăr, că şi Tatăl astfel de închinători Îşi doreşte. Duh este Dumnezeu, şi cei ce I se închină trebuie să I se închine în duh şi în adevăr*" (Ioan 4, 5-42)

O carte „fermecătoare" şi în acelaşi timp „periculoasă", aşa cum spune Liviu Antonesei în prefaţă, pentru cititorul necultivat şi neprevenit este **"**Mântuirea prin evrei", care cuprinde 2 dintre cele mai incitante eseuri scrise de Leon Bloy. Este vorba despre "Mântuirea prin evrei" **(**Le salut par les Juifs**),** publicat în 1892 şi **"**Sângele săracului" **(**Le sang du Pauvre**),** publicat în 1909.

La 11 iulie 1846 se naşte la Perigueux (Aquitaine) Fenestreau Leon Henri Marie Bloy, al doilea dintre cei şapte fii ai lui Jean Baptiste şi ai Mariei-Anne Bloy. Autor greu de clasat, fixat, afiliat unei anumite grupări literare, ori ideologii. În lumea literelor a pătruns destul de târziu. Venit la Paris în căutarea norocului, se angajează la un birou de arhitectură unde lucrează la proiectul gării Austeriltz . În 1867 îl întâlneşte pe Barbey d' Aurevill care a avut o influenţă covârşitoare asupra personalităţii sale. Tot în acest an are prima tentativă de sinucidere. Traversează mai multe crize spirituale având câteva tentative de călugărire. În martie 1884 începe marea prietenie cu Huysmans şi cu Villiers de L'Isle-Adam. Anul 1887 în care apare romanul „Disperatul" (Le Désespéré) marchează intrarea sa în legendă. Aici spune clar unde se situează discursul său: nu-l interesează nici prezentul, nici trecutul, ci doar viitorul, un viitor ce se situează deasupra mundanului, un viitor în care se află în raport direct cu Absolutul. *„Eu sunt cel mai surprinzător dintre progresişti, eu sunt pionerul extremului viitor"(* **„**Disperatu**l**"). Iar în „Jurnalul" pe care începe să-l scrie în 1892 şi în care-şi va povesti viaţa în detaliu, scria: *„În afară de Dumnezeu, totul îmi este indiferent."* Pretinzând că scrie doar pentru Dumnezeu nu va înceta să denunţe decăderea morală a naturalismului, afectarea ridicolă a decadenţilor, fiind ostil, în aceeaşi măsură,

oricărei orientări religioase ori ideologii politice. Astfel, Leon Bloy nu poate fi revendicat de niciun curent, situându-se singur împotriva tuturor şi, mai mult decât atât, deasupra tuturor. Întreaga sa operă postulează dimensiunea transcendentă a istoriei în care orice eveniment poartă urme ale revelaţiei divine. *„Aţi putea întrevedea,* afirma în Pelerinul Absolutului**,** *că eu nu aparţin nimănui decât celor Trei Persoane care sunt în Dumnezeu...Eu nu cred în nici un viitor politic"*

În 1904 se întâlneşte cu pictorii Georges Rouault şi Georges Desvallieres şi cu sculptorul Frederic Brou cu care se împrieteneşte. Pe Georges Rouault l-a cunoscut la Huysmans, fiind două temperamente la fel de vulcanice. Dincolo de alte afinităţi îi leagă ideea că mai bine străbaţi iadul decât să duci viaţa liniară a oamenilor cumsecade. În urma lecturii cărţii „Femeia săracă" Rouault rămâne profund tulburat.

„Această carte, notează Bloy în Jurnal, *l-a muşcat de inimă, l-a rănit fără speranţă de vindecare. Tremur când mă gândesc la pedeapsa acestui nenorocit"*

„Sângele săracului" este pamflet virulent în care amestecă o fabulaţie mistică asupra Banului cu denunţarea injustiţiei sociale.

Suferind de foame şi de sete, de lipsa unui acoperiş şi de rele tratamente din partea societăţii, Leon Bloy a continuat efortul său disperat de a se apropia de Dumnezeu. Cu cât eşti mai aproape de Dumnezeu, cu atât eşti mai singur, spunea el. Poate fi considerat ultimul mare mistic al lumii moderne, prin trăirea autentică şi personală pe care a avut-o în relaţia sa cu Dumnezeu. S-a stins din viaţă pe 3 noiembrie 1917 .

Eseul „Mântuirea prin evrei" are un prim punct de plecare în furibundul atac antisemit al lui Eduard Drumont din paginile revistei *La France juive. Să mai adăugăm,* spune Bloy cu ironie, *că marele erou*

combătea în numele Catolicismului. Or, toată lumea e la curent cu sublima indiferenţă faţă de cele lumeşti a catolicilor din zilele noastre, cu dispreţul lor nedezminţit faţă de speculaţiile sau maşinaţiunile financiare, şi cu detaşarea divină pe care o afişează."

Un alt punct de plecare este formulat din titlu: *„salus ex judaeis est"- mântuirea vine prin evrei–* care este o parte a răspunsului dat de Iisus femeii din Samara (Ioan, 4, 21-22). Aici, Bloy recuperează tradiţia Paracletului care este în afara tradiţiei bisericeşti. Şi, pentru ca cititorul neavizat care începe să citească cartea să nu aibă impresia că este o retorică antisemită aici, amintesc dedicaţia de pe prima pagină: *„Închin aceste pagini Raissei Maritain scrisă întru slăvirea catolică a Dumnezeului lui Avraam, al lui Isaac şi al lui Iacov"* Printre numeroasele prietenii evreieşti ale lui Bloy se număra şi tânăra *„rusoaică evreică fermecătoare"* căreia i-a fost naş la botez. Şi pentru confirmarea atitudinii sale deloc antisemită iată ce-i scria prietenului său Jean de la Laurencie, antisemit notoriu.: *„mai mult decât atât, află că în fiecare dimineaţă eu mănânc un evreu pe care îl cheamă Iisus Christos, mai află că îmi petrec o parte din viaţă prosternat la picioarele unei evreice cu inima străpunsă, căreia i-am devenit supus, află, în fine, că am acordat încrederea mea unei turme de jidovi- cum le spuneţi voi-unul care oferă Mielul, un altul care duce Cheile Raiului, un al treilea căruia i s-a încredinţat menirea de a povăţui toate popoarele etc. şi ştiu că nu poţi fi creştin decât nutrind astfel de simţiri."*
Cum poate fi dus în eroare cititorul? În primul rând, tehnica folosită în incipit este aceeaşi pe care a folosit-o şi de Toma din Aquino. Este vorba despre **„tehnica epuizării subiectului"** prin exagerarea defectelor adversarului pentru ca, la final, gândirea pornind de la

coincidentia oppositorum şi de la atracţia contrariilor, *„extrema abjecţie”* a poporului iudeu de care vorbeşte, să fie de fapt extrema sfinţenie , *„puritatea extremă, destinul său de atlet al Mântuirii”*. Pentru că, numai epuizând toată gama de invective adresate poporului ales, va putea după aceea să scoată în evidenţă exagerările adversarilor săi, lipsa de temeinicie a antisemitismului.*

La o lectură superficială paginile de început în care sunt prezentaţi *„cei trei jidovi din Hamburg”* ar putea fi considerate antisemite dacă cei trei nu s-ar identifica cu cei Trei Patriarhi cărora Leon Bloy le-a fost întodeauna cât se poate de devotat. În post-scriptumul la „Pelerinul Absolutului”, Emil Tichet , prieten al lui Bloys povesteşte o întâmplare inedită. Pe 21 februarie 1914 se afla într-o cafenea din Tours unde citea cartea lui Leon Bloy. Deodată a apărut un bătrân murdar şi fetid, dar frumos ca un profet care a făcut un semn către cartea pe care o citea. Întrebat dacă o cunoaşte a scos din buzunar 7 carnete mici umplute cu caractere ebraice. Cartea „Mântuirea prin evrei” fusese divizată în şapte carneţele. Bătrânul evreu mai avea un frate la Hamburg şi unul la Londra . Citeau în fiecare seară câte un carneţel, la aceeaşi oră, ca într-un ritual. Cei Trei jidovi erau cei Trei Patriarhi.
„Aflându-mă anul trecut la Hamburg, povesteşte Bloy, *am avut şi eu, asemeni călătorilor cei mai obişnuiţi, curiozitatea de-a vedea Târgul evreiesc.”* Acolo i-a întâlnit pe Cei Trei Moşnegi care în închipuirea sa au căpătatea dimensiunea celor Trei Patriarhi: Avraam, Isaac şi Iacov. Zdrenţele sub care se ascund nu le scade cu nimic din măreţia tainei pe care o poartă cu ei. *„Exegeza biblică a evidenţiat particularitatea notabilă a Cărţilor Sfinte, în care cuvântul BANI este sinonim şi*

reprezintă Cuvântul Viu al Domnului."În consecinţă, evreii sunt vechii depozitari ai acestui Cuvânt pe care l-au răstignit atunci când s-a întrupat în Om. *„Urletele smintite,* scrie Bloy, *ce au premers Sentinţei şi care au însoţit ca un bas continuu nemăsuratul Supliciu au fost neîndoielnic, expresia cea mai deplină a ororii pe care oamenii o nutresc faţă de Sărăcie.*" Pentru că Iisus Christos n-a fost altceva decât întruchiparea Săracului. I-au fost soaţe *„cele trei sărăcii*": a fost sărac de bunuri, a fost sărac de prieteni, a fost sărac de El însuşi. Adevărata victimă a răstignirii a fost Săracul. „ *Evreilor le revine onoarea de neşters de a fi transpus, în folosul omenirii, ura faţă de Sărac, într-un soi de cazne mai grăitoare decât orice grozăvii cunoscute până atunci.*" În ochii celorlalţi imaginea lor a rămas Iuda. Dar lupta profundă care se duce este lupta dintre Biserică, care a reuşit să supună întreaga lume, mai puţin pe evrei; întregul Ev Mediu a fost însângerat de luptele împotriva lor spre a-i supune.

„Zadarnic le spunea Biserica: Cel ce şi-a vândut fratele pe un fiu al lui Israel, şi care a primit şi preţul vânzării sale, trebuie supus morţii, întreaga seminţie a lui Iacov era în măsură să-i replice:

-Dacă ne socotiţi aidoma lui Cain doar fiindcă suntem pribegi şi fugari pe acest pământ, aduceţi-vă aminte că Dumnezeu l-a însemnat pe ucigaş tocmai pentru că acei ce-l vor afla să nu-l ucidă şi luaţi aminte la cât de deşarte vă sunt ameninţările cu exterminarea..."
Destulă le era povara rătăcirii!

„Pătimirile lui Iisus au fost pita şi vinul Evului Mediu, şcoala lui primară şi piscul semeţ al culturii religioase."În numele acestor pătimiri Biserica a ucis la rândul ei. A indus oamenilor simpli aversiunea şi ura faţă de evrei pentru că nu doar îl răstigniseră pe Iisus, dar refuzau să-l dea jos de pe Cruce. Gândirea infailibilă a

Bisericii a fost cuprinsă în Carte şi pentru a fi ţinută trează an de an *„începând cu Utreniile din Joia Sfântă şi până la măreţul Aleluia al Învierii oamenii rămâneau palizi şi tăcuţi, cu vinele prin care parcă nu mai curgea sângele, şi cu vlaga amorţită, „cu chipul abătut şi cu inima îndurerată."*

Şi cum să vorbim de Iertare atunci când adoratorii creştini i-au prigonit secole la rând pe evreii cei îndărătnici care nu vor cu niciun chip să-l recunoască pe Domnul Nostru Iisus Christos? *„Astfel, rasa anatemizată a fost dintotdeauna pentru creştini prilej de oroare şi de misterioasă spaimă"*

Iar pentru Leon Bloy pilda *Fiului rătăcitor* este tâlcuită astfel: Fiul cel mare şi cuminte ce-i stă de-a dreapta **Tatălui** nu poate fi decât **Iisus**, iar fiul cel mic care a călătorit într-un tărâm unde şi-a irosit substanţa în tovărăşia femeilor decăzute, întruchipează cu siguranţă, **Iubirea Creatoare** a cărei suflare este hoinară şi a cărei menire divină pare , cu adevărat, a fi, de şase mii de ani încoace, să hrănească porcii creştini, după ce a hrănit purceii Sinagogei." Până la urmă fraţii blestemaţi sau prigonitori închipuie Poporul lui Dumnezeu opus Cuvântului Domnului.

„Dacă există pe lume un fapt notoriu, spune Bloy, *probat până şi de cea mai rectilinie dintre experienţe, este imposibilitatea de a pune de acord şi de a întrebuinţa cu folos Iubirea şi Înţelepciunea.*

Cartea „Sângele săracului" i-a fost dedicată fiicei sale Veronique: *„Citind-o,*îi spunea printre altele, *îţi vei aduce aminte de mulţimea fără număr a inimilor aflate în suferinţă a copiilor lui Dumnezeu supuşi durerii, a celor umili, apăsaţi şi striviţi care nu au glas să se plângă."*

Cartea este un adevărat rechizitoriu la adresa bisericii catolice pusă în slujba celor bogaţi spre a-i spolia pe

săracii lumii. *„Vă propun,bunăoară*, spune Bloy, *să vorbim despre săracii lor: cei printre care am onoarea a mă număra.*" Este un strigăt de deznădejde faţă de nepăsarea celor avuţi: *„Sărăcia îi uneşte pe oameni. Sărăcia lucie, Nevoia, Mizeria îi izolează, pentru că Sărăcia ne vine de la Iisus, iar Mizeria de la Sfântul Duh. Sărăcia este Relativă, însemnând privare de ceea ce prisoseşte. Mizeria este Absolută, căci ea înseamnă privare de ceea ce este trebuincios"*

Şi, în toată suferinţa pe care cel sărac o îndură pe lume Biserica îşi are partea ei de vină. Cuvântul **caritate** a fost înlocuit cu umilul **pomană**. Omul care nu este hain la suflet „dă de pomană", oferă o parte neînsemnată din ce-i prisoseşte, plăcerea lui fiind de-a stârni dorinţa celui sărac, iar a lua în deşert Dorinţa săracilor este o nelegiuire ce nu poate fi iertată. Bogatul crede că totul i se cuvine până şi mântuirea pe care i-o asigură preotul cel monden indiferent ce-ar face pe lumea asta. *„Nu trebuie decât să-şi controleze şi să-şi domine intenţiile. Acesta e tot secretul."*Poate să fure cât doreşte, dar să-şi dea obolul, poate să bea fără măsură, dar cu intenţia de-a păstra măsura. În concluzie, i se permite orice dacă are deprinderi creştine. *„O, tu Iisus, umil şi blând copil din Ieslea sfântă, pentru ce te-ai temut în grădina Ghetsemani? Oare îngerul păzitor nu ţi-a înfăţişat imaginea consolatoare a viitorilor sprijinitori ai tronului şi altarului tău?"*se întreabă retoric Leon Bloy.

Iisus a rămas undeva în urma Bisericii şi-a slujitorilor ei. *„N-are decât să rămână acolo!"* Toţi uită cu desăvârşire că deasupra tuturor tronează moartea. *„Nu am adus nimic în această lume şi nimic din ea nu putem lua cu noi"..."Şi atunci, ce reprezintă notarii, tutorii, jandarmii, aprozii, cioclii şi toate legile? Ce înseamnă proprietatea şi ce înseamnă moştenirea sau succesiunea acestei creaturi nevolnice care se duce sub pământ gol-*

goluţ?" Iată o bună întrebare ce-ar putea fi pusă multora dintre contemporanii noştri devoraţi, pur şi simplu, de lăcomie.

În încheiere o parte din rugăciunea adresată Fecioarei Maria. *„Ţie îţi încredinţez, aşadar, această carte scrisă de un sărac întru slava Sărăciei. De vei afla în ea amărăciune, Îi vei adăuga Blândeţea Ta, iar de vei afla mânie, o vei îndulci cu Tristeţea Ta. Nu uita însă că eu sunt contemporan cu Apariţia ta pe Muntele Lacrimilor, că am fost atunci , la Picioarele tale. Şi Indignarea şi Cele Şapte Săbii ale Tale îmi aparţin. Lanţurile de bronz de pe Umeri Tăi, chiar tu mi le-ai lăsat la plecareşi sunt şaizecişi trei de ani de când le târăsc după mine prin lume. Zornăitul lor îi incomodează pe cei Nevolnici şi pe cei adormiţi. Dacă-ţi mai stă în putinţă, prefă-te într-un tunet care să-i deştepte de-a binelea întru Căinţă, ori întru teroare-o tu, Luceafăr de Dimineaţă al celor săraci, tu, cea care vei râde în Ziua de Apoi!*"

Bibliografie:

1.Leon Bloy, Mântuirea prin evrei**,** Ed. Institutul European, Iaşi 1993

LEGENDA MARELUI INCHIZITOR

„Oamenii sunt nişte răzvrătiţi din naştere, dar nişte răzvrătiţi laşi, fricoşi, slugarnici.”
(Legenda Marelui Inchizitor)

Agonia lui Iisus înseamnă lupta pentru viaţă şi credinţă, înseamnă îndoială, înseamnă asumarea propriei existenţe. În zorii apariţiei sale, creştinismul s-a remarcat ca o valoare a spiritului universal, cu rădăcini în stratul cel mai adânc al individualităţii umane. *În* **Ioan 6.27** se spune*: „Lucraţi nu pentru mâncarea pieritoare, ci pentru viaţa vecinică, şi pe care v-o dă Fiul Omului.”* Rădăcinile deturnării învăţăturilor

creştinismului le găsim cu mult timp în urmă, odată cu apariţia Sf. Apostol Pavel, "evreul helenizat", "fariseul platonician", discipol al lui Ganimene care are o revelaţie în Pustiu: îl cunoaşte pe Iisus „în spirit", nu şi în trup. Merge la evreii care credeau în învierea trupului, să le transmită ceea ce i se revelase, dar este respins, deoarece în Iisus ei îl uciseseră pe Sărac, "săracul de bunuri, săracul de prieteni, săracul de el însuşi", aşa cum spune Bloy. Căci a avea Dumnezeu însemna să fii infinit de bogat, dar a te crede Dumnezeu însemna pentru ei să devii infinit de Sărac. Merge, apoi, la grecii care credeau în zei. Asupra lor mare putere aveau misterele din Eleusis la care aveau acces doar iniţiaţii. Însă masele erau ţinute deoparte. Aici a găsit Sf. Pavel o breşă şi a promis accesul celor mulţi la nemurirea zeilor prin intermediul lui Iisus. Nu i-a fost deloc uşor să câştige încrederea grecilor, „agentului electoral", aşa cum îl numeşte Cioran. Atunci când Iisus a murit, în sufletele credincioşilor a renăscut marea dogmă iudaică a învierii trupului amestecată cu cea helenică a nemuririi sufletului, evanghelistica devenind biblistică. În acest moment, cultul în Dumnezeul-Om şi învăţăturile lui este înlocuit cu doctrina evangheliilor, doctrină în care speranţa fariseică iudaică în învierea trupului şi cea platoniciană în nemurirea sufletului intră în conflict. Se declanşează lupta ideilor împotriva cugetărilor şi, pentru că dogma trăia din erezii, aşa precum credinţa din îndoieli, până la urmă, dogma iese învingătoare. Începe *agonia creştinismului*, valoare a spiritului universal ce-şi avea rădăcinile în stratul cel mai profund al individualităţii umane, începe tirania Bisericii, începe moartea cugetării în favoarea dogmei, care se hrăneşte din erezii aşa precum credinţa, din îndoieli.

La Sf. Apostol Pavel, Verbul se face Literă, „Evanghelia" devine carte – „Biblia". El l-a zămislit pe Sf. Augustin, iar Sf. Augustin pe Calvin şi pe Jansenius. Probabil că Iisus dacă le-ar fi fost contemporan n-ar fi avut adeziunea nici a lui Pavel, nici a lui Augustin şi nici a lui Calvin, aşa cum afirmă Keyserling. O societate în care Litera a înlocuit Cuvântul nu putea să aibă decât onestitate, dar nu şi onoare.

Iată că în secolul al XIX-lea vine cel supranumit de Vladimir Soloviov ***„profet al lui Dumnezeu"***, Dostoievski, şi dezvoltă acest conflict propunând ca rezolvare întoarcerea pe calea arătată de Iisus, cea a individului care se îndoieşte, deci, crede. În capitolul al V-lea din "Fraţii Karamazov", găsim poemul "Marele Inchizitor". Să amintim că în literatura rusă Iisus este prezent în operele majorităţii scriitorilor de valoare: în poemul "Hristos" (Turgheniev), în romanele "Maestrul şi Margareta" (Bulgakov), "Doctor Jivago" (Pasternak), "Facultatea de lucruri inutile" (I. Dombrovski), "Gospodăria Matrionei" (Soljeniţîn). Realizarea portretului Mântuitorului în operele scriitorilor enumeraţi nu depăşeşte cadrul evanghelic, întrucât nimeni nu mai are voie *„să adauge nimic la cele mărturisite odinioară"* legat de taina celeilalte lumi şi de esenţa divină a Fiului Omului.

Într-o bună zi, pe vremea când Inchiziţia nu mai prididea cu arderile pe rug, în toridul oraş andaluz, Sevilla, apare El *„din senin, pe tăcute"*, în mod necanonic, El. Nu era vorba despre a doua Lui venire, ci, pur şi simplu, se iveşte neanunţat *„precum fulgerul ce porneşte de la Răsărit până la Apus"* doar pentru a–şi face vizibilă prezenţa ca în urmă cu 15 veacuri, prin vâlvătaia rugurilor. Surprinzător, tot norodul îl recunoaşte şi se îndreaptă spre El cerând binecuvântare; copiii îi aruncă flori dinainte cântând şi preamărindu-L.

*"**Osana!**",* murmură buzele tuturor şi întreaga mulţime este copleşită când se apleacă şi şopteşte cu milă *„**Talifa, kumi!**"* repetând minunea învierii cu o fetiţă ce tocmai era dusă la groapă. *„Poporul freamătă şi plânge cutremurat."* Însă tocmai atunci trecea prin dreptul catedralei, unde era adunată mulţimea, un bătrân de 90 de ani, cu faţa suptă, îmbrăcat într-o rasă de călugăr, din pânză groasă. *„Şi atât de mare este autoritatea lui, atât de strunit şi plecat este poporul, deprins să i se supună fără a crâcni, încât gloata se dă în lături din calea lor şi, în mijlocul unei tăceri mormântale, gărzile pun mâna pe El şi-L duc. Ca la o poruncă, mulţimea se îndoaie până la pământ în faţa bătrânului inchizitor, care o bine cuvintează şi pleacă mai departe" Toate se petrec atât de repede încât aproape că n-au timp să priceapă ce s-a întâmplat cu adevărat. Când seara şi bezna groasă se lasă asupra oraşului, Marele Inchizitor se duce la închisoare, intră în celula Ostaticului şi rămâne singur cu el. Îi cercetează îndelung faţa la lumina opaiţului şi-l întreabă scurt: „Tu eşti? Tu?"* şi fără să-i lase răgaz să răspundă, continuă: *„Taci, nu spune nimic. Ce ai putea să mai spui? Ştiu prea bine ce! Numai că tu n-ai dreptul să mai adaugi nimic la cele mărturisite odinioară. De ce-ai venit atunci să ne tulburi?"*

Şi, ca într-o replică din tragedia greacă, discursul capătă inflexiunile urii, într-un crescendo care se finalizează cu ameninţarea arderii pe rug: *„Eu nu Te cunosc şi nici nu vreau să ştiu dacă eşti Tu Acela sau semeni numai cu El; oricum ar fi, mâine am să te osândesc, şi am să Te ard pe rug ca pe eretici, şi ai să vezi atunci cum norodul, care azi Ţi-a sărutat picioarele, la un singur semn al meu, se va arunca să adune tăciunii împrăştiaţi în jurul rugului Tău, ştii Tu asta?"*

„Patimile lui Iisus, spune Leon Bloy, *au fost pita şi vinul Evului Mediu, şcoala primară şi piscul semeţ al culturii religioase."* Zadarnic s-a lăsat sacrificat în numele libertăţii individuale a omului, în zadar cu 15 secole în urmă le spusese *„vreau să fiţi liberi cu adevărat"*. Acum, îi spune cu ironie Marele Inchizitor: *„ai avut prilejul să-i vezi pe oamenii aceştia liberi"*. *„Numai acum, când am terminat cu libertatea, suntem în măsură pentru prima oară să ne gândim la fericirea oamenilor."* Iisus a venit să-i arate omului calea adevărului, însă lui îi fusese dată, odată cu căderea, legea suferinţei, aşa că oricât ar fi fost el îmbiat să urmeze adevărul, el va merge pe calea dată de Tatăl. De aceea Marele Inchizitor trage meditativ concluzia blasfemiatoare: *„Da, poate că ştii"*. *„Ţi s-a atras doar atenţia asupra acestui lucru, Ţi s-au dat destule avertismente"* . Marile haruri- libertatea, adevărul, eroismul moral- sunt poveri prea grele pentru un biet suflet vrednic de milă**.** Nu libertate îşi doreşte omul, ci fericire, nu veşnicia îl atrage, ci vremelnica stare de bine, nu iubirea de Dumnezeu îi cuprinde sufletul ci mai presus de toate pune iubirea de oameni. În scurta lui trecere, omul poate trăi şi fără să cunoască marile adevăruri ale vieţii. Spiritul Marelui Inchizitor s-a dovedit a fi mult mai viu printre ei, atâta timp cât poporul a putut să întoarcă spatele lui Iisus şi să se plece în faţa lui. *„Acolo unde există guvernare a oamenilor,* spune Berdiaev, *grijă aparentă pentru fericirea şi bunăstarea lor, coroborate cu dispreţul faţă de oameni, cu punerea la îndoială a originii şi a înaltei lor meniri, este viu spiritul Marelui Inchizitor"*.

Dostoievski, un adevărat profet al vremurilor ce vor veni, dezvăluie sâmburele viitoarei ideologii care va domina omenirea alte veacuri-ideologia comunistă-ideologie care în timp se va dovedi că a căpătat toate

caracteristicile unei religii. Cele trei ispite cu care diavolul a încercat să-L ademenească pe Iisus în pustiu şi pe care acesta le-a respins în numele libertăţii, ale împărăţiei lui Dumnezeu şi a pâinii cereşti, au fost ispitele cu care Marele Inchizitor a ademenit poporul. *„Înfricoşatul şi preaiscusitul duh, duhul nimicniciei şi al nefiinţei, după cum mărturiseşte Sfânta Scriptură, el a încercat să te ispitească. E drept, ori nu? Există, oare, un adevăr mai deplin decât acela pe care Ţi l-a dezvăluit, punându-Ţi cele trei întrebări, sau, precum spun Scripturile, cele trei „ispitiri" ale tale, adevăr pe care Tu l-ai respins?"* Şi totuşi, dacă va fi avut loc o minune în toată puterea cuvântului, o minune fără seamăn, ea s-a întâmplat numai şi numai atunci, în zilele celor trei ispitiri...Fiindcă aceste trei întrebări, atât de strâns legate între ele, preconizează întreaga desfăşurare de mai târziu a istoriei lumii, constituind totodată cele trei formule în care se îmbină toate contradicţiile istorice nerezolvate ale firii omeneşti.

În "Antihristul" lui Soloviov diavolul îi ademeneşte pe oameni tot cu trei ispite: realizarea visului religiei socialiste de transformare a pietrelor în pâine, face minuni care-i înrobesc pe oameni şi întemeiază împărăţia universală pământească. Dispreţuindu-i puternic pe oameni, atât de mult, încât să nu creadă în natura lor superioară, Marele Inchizitor continuă interogarea lui Iisus: *„Vrei să te duci în lume aşa, cu mâinele goale, făgăduind oamenilor o libertate pe care ei, în ignoranţa şi în bicisnicia lor înnăscută, nu pot s-o înţeleagă, de care chiar se feresc, îngroziţi, fiindcă nu există nimic mai insuportabil şi n-a existat vreodată pentru om şi societate decât libertatea!"* Cât adevăr există în cuvintele Marelui Inchizitor, simţim azi când vedem că popoare întregi nu mai ştiu ce să facă cu

libertatea câştigată... Ei, dacă Iisus ar fi făcut minuni şi toate pietrele le-ar fi transformat în pâini spre îndestularea tuturor ar fi fost cu totul altceva. Însă el n-a vrut să-l lipsească pe om de libertate spunând că nu poate trăi doar cu pâine. Şi, aşa cum cei care au ridicat Turnul Babel au cerut hrană spre a putea duce la bun sfîrşit edificiul, la fel cei ce le-au urmat au cerut pâine, nu libertate. *„Tu le-ai făgăduit pâinea cerească, dar, iarăşi Te întreb, crezi într-adevăr că poate avea acelaşi preţ în ochii stirpei omeneşti, nevolnice, desfrânate şi pururi nerecunoscătoare ca pâinea reală pământească? Dacă , în numele pâinii cereşti, se vor găsi câteva mii sau zeci de mii de suflete care să Te urmeze, cum rămâne cu milioanele şi zecile de mii de milioane de făpturi omeneşti incapabile să renunţe la hrana pământească pentru cea făgăduită în ceruri? sau Ţie nu-Ţi sunt dragi decât cele câteva zeci de mii de suflete mari şi puternice, restul, adică puzderia nenumărată, ca nisipul mării, de oameni slabi de înger, dar care Te iubesc cu adevărat, fiind menită să slujească doar ca suport material celor puternici şi oţeliţi? Nu, nouă ne sunt deopotrivă de dragi şi cei slabi din fire. Deşi nărăviţi şi îndărătnici, până la urmă tot ei vor fi cei mai supuşi. Cuprinşi de admiraţie, aceştia ne vor soscoti nişte zei, ca unii ce vom domni asupra lor-atîta de înfricoşătoare li se va părea până la urmă libertatea!”*

Profetice cuvinte! Comunismul a fost una din înfăţişările acestei prime ispitiri, ca religie care a înlocuit pâinea cerească cu cea pământească, a zeificat omenirea cea mărginită şi a adus un surogat de democraţie prin proclamarea puterii celor slabi şi asupriţi loviţi de soartă. Ce nevoie are poporul să aspire la veşnicie? Ce nevoie are să aibă idealuri înalte. Să fie toţi mici şi slabi, egali în micimea lor şi supuşi pentru a căpăta pâinea zilnică prin grija tătucului, a Marelui Inchizitor.

Şi acum, după 27 de ani de la câştigarea libertăţii, poporul român tânjeşte după binefacerile religiei sociale care a fost comunismul.
Pâinea cerească oferită de Iisus este lipsită de valoare în faţa pâinii adevărate oferită de cel pe care cu atâta uşurinţă l-au ridicat în locul Lui deificându-l. Pentru că, ce altceva înseamnă Tătucul decât un Zeu asupra căruia se răsfrânge iubirea şi admiraţia celor mulţi? Şi toate astea în lipsa lui Dumnezeu. Nu recunoaşterea naturii superioare a omului, a aspiraţiilor sale înalte, a respectului său de sine oferea noua religie adusă de Marele Inchizitor, ci ridicarea în rang turmei omeneşti, înţelegere pentru slăbiciunile şi toate scăderile omului-gloată în schimbul unei fericiri vremelnice.
„Dă-le mai întâi de mâncare, şi abia după aceea le poţi cere să respecte virtutea!” îi spune Marele Inchizitor Ostaticului. *„Dă-i pâine, şi omul şi se va supune fără greş, e cea mai sigură chezăşie”* iar omenirea i-a răspuns: . *„Înrobiţi-ne, dar astâmpăraţi-ne foamea!”* *Căci „taina existenţei umane nu constă în a trăi, ci în a şti pentru ce trăieşti. Fără o noţiune precisă a rostului său pe lume, în vecii vecilor omul n-ar accepta să trăiască.”* ***Iar tu,*** îl acuză Marele Inchizitor pe Iisus *„în loc să cauţi să pui stăpânire asupra oamenilor, îngrădindu-le libertatea, Tu Te-ai străduit să-i desfăşori cât mai larg fruntariile!”* uitând că în locul libertăţii de gândire omul preferă liniştea şi îndestularea. *„Ai vrut să ai dragoste liber consimţită”,* îi reproşează el mai departe, uitând că cele trei forţe care guvernează lumea asta de bicisnici răzvrătiţi sunt : miracolul, taina şi autoritatea. *„Tu ai nădăjduit că, mergând pe urmele tale, omul va rămâne alături de Dumnezeu, fără a mai avea nevoie de minuni”.* Şi de aceea n-a înfăptuit minunea de-a se coborî de pe cruce, deşi cei din jur îşi

băteau joc de el strigându-i: *„Pogoară-Te acum de pe cruce, vom vedea şi vom crede."*
Omul, fiinţă nevolnică, are nevoie de certitudini. Nu-i pasă de Iubire, el mai degrabă se exstaziază în faţa Puterii. Omul e slab de înger şi bicisnic nu poate duce povara liberului arbitru. Mândria lui de răzvrătit seamănă mai mult cu mândria unui şcolar care pune la cale o rebeliune în clasă spre a-l izgoni pe învăţător, dar nu-i capabil să ducă multă vreme pe umeri povara răzvrătirii sale. Biserica şi statul ştiu mult mai bine secretul subjugării şi al aservirii celor mulţi prin autoritate şi constrângere. Sensul vieţii rămâne o taină pentru ei. *„Crezi oare,* întreabă Marele Inchizitor, *că noi n-am iubit omenirea, de vreme ce am înţeles cu atâta umilinţă slăbiciunile ei şi am căutat din toată inima să-i uşurăm povara, îngăduind firii sale nevolnice chiar şi păcatul, cu condiţia să fie săvârşit cu ştirea noastră?"* Iar ultima şi cea de-a treia ispitire este dezvăluirea pe care Marele Inchizitor o face lui Iisus: *„Noi nu suntem cu Tine, ci cu el, asta e toată taina a noastră! De mult nu mai suntem cu Tine, ci cu el, au trecut opt veacuri între timp. S-au împlinit opt veacuri de când am primit din mâinile lui ceea ce tu ai lepădat cu indignare, darul din urmă, pe care el însuşi Ţi l-a oferit atunci, când ţi-a înfăţişat împărăţiile pământeşti."*

Hristos refuzase ispita împărăţiei pământeşti a statului absolut, considerând-o drept o trădare a Împăratului ceresc. Începând cu conştiinţa precreştină autoritarismul statului ia amploare ajungând până la monstruoasele absolutisme în care Biserica a jucat un rol esenţial. *„Primind acest al treilea dar al puternicului duh, ai fi împlinit toate năzuinţele oamenilor pe pământ*, îi reproşează Marele Inchizitor lui Iisus, *le-ai fi dat un stăpân căruia să i se închine, încredinţându-i propriile lor conştiinţe, şi le-ai fi pus la îndemână*

mijlocul de a se uni cu toţii laolaltă într-un furnicar în care nu încap divergenţe fiindcă necesitatea alăturării este cea de a treia şi ultima pricină de frământare pentru oameni." Umanitatea a dorit dintotdeauna să se organizeze într-o asociaţie unitară."Hristos refuzase „unirea universală" în statul pământesc absolut, refuzase unirea în afara lui Dumnezeu.

Biserica a fost cea care a sprijinit statul spre a aduna turma şi a o supune.„*Cine a fărâmiţat turma şi a împrăştiat-o pe căi necunoscute, întreabă Marele Inchizitor cu reproş. Turma se va aduna însă la loc şi se va supune iarăşi, de astă dată pentru totdeauna. Şi atunci noi vom hărăzi oamenilor o fericire tihnită şi umilă, o fericire pe măsura unor făpturi nevolnice, aşa cum au fost plămădiţi...Noi le vom dovedi să sunt slabi, că nu sunt decât nişte bieţi prunci, dar că fericirea hărăzită copiilor este mai dulce ca oricare alta...O,! le vom da voie chiar să păcătuiască, ştiindu-i slabi de înger şi bicisnici, şi ei, la rândul lor ne vor iubi ca nişte copii pentru că vom fi fost atât de toleranţi! Le vom spune că oricare din păcatele lor va fi de bună seamă răscumpărat, de vreme ce a fost săvârşit cu învoirea noastră...*"

Iată acestea fuseseră cele trei ispite pe care Hristos le respinsese: de a nu se supune pâinii pământeşti, de a nu-şi oferi conştiinţa unei autorităţi pământeşti, oricare ar fi fost ea, şi de a nu se uni într-un stat pământesc, sub puterea omenească a unui Cezar . „*Primind dominaţia lumii şi purpura Cezarului, Tu ai fi întemeiat o împărăţie universală", îi mai reproşează Marele Inchizitor. Însă Hristos a preferat să propovăduiască Împărăţia Cerească, refuzând să vadă omenirea ruptă de Dumnezeu.* Ispitei statalităţii El i-a opus Puterea lui Dumnezeu, liniştii universale i-a opus lupta universală pentru descoperirea sensului vieţii. Plin

de cinism, Marele Inchizitor continuă să-i arate lui Iisus cum „îndreptase" Biserica lucrarea Sa, îndepărtându-i şi pedepsindu-i pe cei mândri şi apropiindu-şi-i pe cei umili prin fericirea promisă atunci când vor pleca în altă lume. *„Ei vor muri în pace, se vor săvârşi din viaţă în numele tău, şi dincolo de mormânt nu vor găsi decât moarte. Iar noi vom păstra cu grijă secretul şi, pentru fericirea lor, îi vom amăgi, făgăduindu-le o răsplată veşnică în ceruri."* Finalul discursului Marelui Inchizitor constituie mărturisirea tranşantă a despărţirii religiei de învăţătura lui Hristos*: „M-am dezmeticit, însă, şi n-am vrut să mai slujesc asemenea nebunie". „Căci nimeni pe lume nu cred să fi meritat cândva mai mult decât Tine pedeapsa prin foc! Mâine deci am să Te ard pe rug. Dixi!"*, îi spune el, în final, Ostaticului, aşteptând răspunsul. Însă, Acesta îl privise cu blândeţe pe întreaga durată a discursului. Deodată se îndreptă către Inchizitor şi, tăcut îl sărută pe buzele lui ofilite de bătrân, apoi ieşi afară în noapte şi dispăru. Pentru o clipă bătrânul a rămas pe gânduri, însă vechea idee de-a zidi Împărăţia omului reveni - Puterea era în mâinile lui. Tot aşa şi lui Ivan, după ce-i povesti lui Aleoşa legenda, îi revenise ideea că viaţa lui depravată îi era permisă datorită Puterii Karamazovilor.

„Marele Inchizitor huleşte Duhul sfânt, spune Berdiaev, şi răzvrătirea lui împotriva lui Dumnezeu este ură definitivă faţă de Dumnezeu...Slujitorii oficiali ai Bisericii, cărturarii şi fariseii contemporani, mai –marii negri ai Bisericii, care binecuvântează crimele acestei lumi dacă sunt săvârşite de deţinătorii puterii, funcţionarii birocraţi de felul lui Pobedonosţev, toţi aceşti mici inchizitori sunt agenţi ai Marelui Inchizitor, s-au dezis în sinea lor de Hristos şi batjocoresc Duhul. În comparaţie cu ei, cât de pioşi, cât de aproape de Dumnezeu au fost Nietzsche şi ceilalţi răzvrătiţi!

Păgânul de Goethe s-a mântuit în Duh , deoarece nu L-a hulit. Şi, pe de altă parte, în personalitatea lui Karl Marx a existat infinit mai mult ataşament faţă de principiul răului, infinit mai multă dragoste pentru lumea extradivină şi antidivină decât au avut Byron, Nietzsche, Ivan Karamazov şi alţi răzvrătiţi împotriva lui Dumnezeu."
*„Legenda Marelui Inchizitor" este cea mai anarhică şi cea mai revoluţionară dintre scrierile oamenilor. Însă niciodată n-a mai fost rostită o sentinţă atât de severă şi de zdrobitoare la adresa ispitei statalităţii, a imperialismului, niciodată încă nu a fost divulgată cu atâta forţă natura antihristică a împărăţiei pământeşti şi nu a mai fost atât de lăudată libertatea, nu a mai fost scoasă în evidenţă libertatea divinităţii, libertatea spiritului lui Hristos" (*Nicolae Berdiaev)

Bibliografie:

1.Marele Inchizitor Dostoievski-lecturi teologice, Editura Polirom, Iaşi, 1997

J.M. COETZEE - DEZONOARE

52 de ani. Divorţat. Îşi caută plăceri pe unde apucă. Pe moment este Soraya, prostituată de lux, angajată a agenţiei *Discret Escort*. Pentru o şedinţă de 90 de minute îi plăteşte 400 de rand. *"Trăieşte în limitele venitului său, ale firii sale, ale resurselor afective. Dacă e fericit? După majoritatea etaloanelor, da, crede că este. Totuşi, nu uită ultimul refren al corului din "Oedip": nu spune că un om e fericit decât după moarte."*
Îşi câştigă existenţa la Universitatea din Cape Town, fost profesor de limbi moderne, după restructurare, adjunct de comunicare, având dreptul o dată pe an să ţină un curs. Conform disciplinei „Comunicare 101", societatea a creat limbajul cu scopul de a-l ajuta pe om să-şi

transmită gândurile, sentimentele şi intenţiile sale. După părerea lui, originea limbajului stă în muzică, în nevoia de-a umple cu sunete sufletul omenesc atât de încăpător însă, atât de pustiu. A scris trei cărţi care n-au avut niciun ecou. În ultimii ani intenţia lui de-a scrie despre Byron a eşuat în plictis. În profesia de dascăl n-a excelat niciodată. E asemeni multora dintre colegii săi de generaţie – tributar unei educaţii inadecvate sarcinii care-i revine: *"un fel de clerici într-o eră postreligioasă"*, cum se autodefineşte.

"Continuă să predea fiindcă aşa îşi câştigă pâinea; dar şi pentru că e o lecţie de umilinţă, îi aminteşte care îi e locul în lume. Nu-i scapă ironia situaţiei: cel care este chemat să predea învaţă cea mai aspră lecţie, iar cei care sunt chemaţi să înveţe nu învaţă nimic."

Gândind la Soraya, femeia care i se dăruieşte contra cost, în fiecare joi după amiază, David Lurie este surprins să constate cu cât de puţin ajunge omul să se mulţumească. Nu mai departea, romantica Emma Bovary ajunsese să creadă că marea fericire cântată de poeţii pe care-i citise este întocmai acea stare obţinută după o amiază întreagă de regulat. Biata Emma! Trăia în plin extaz în urma acestor acuplări pasagere.

Dar şi viaţa lui ajunge la un punct de răscruce. Mai întâi, o întâlneşte, întâmplător, pe Soraya şi descoperă că femeia căreia îi plătea, cu generozitate, serviciile sexuale era, de fapt, mamă a doi copii, cu un statut social, aparent, cât se poate de onorabil. În urma devoalării secretului Sorayei între cei doi se instalează un soi de stânjeneală care îi determină să înceteze întâlnirile. Astfel, lipsită de întâlnirile de joia, viaţa lui David Lurie devine tot mai anostă. Până când...o întâlneşte pe ea: studenta Melanie Isaacs. Micuţă, subţire, cu pometi de chinezoaică, îmbrăcată ţipător, şocant. Tipul piţipoancei. Cum nu trece trimestru în care

profesorul David Lurie să nu se îndrăgostească de vreo studentă de-a sa, de astă dată, Melanie îi căzuse cu tronc.

O întâlnire banală, o invitaţie la ceai, în bârlogul amorezului, care se prelungeşte cu o sticlă de Meerlust, pare a fi începutul unei idile dintre venerabilul profesor şi mult prea tânăra lui studentă. Din păcate, Melanie nu vibrează deloc la încercările lui de a o cuceri, toate asalturile cu iz pasional transformându-se într-un soi de plictis. Mica veveriţă nu se lasă prinsă în capcana bătrânului şarpe.

Însă David Lurie, ca orice mascul- vânător de profesie, nu cedează la prima încercare eşuată şi continuă asaltul. Mai întâi, merge la Universitate şi copiază datele din dosarul studentei precum şi numărul de telefon. O sună, o invită la o plimbare care se finalizează cu o scenă jalnică de amor, fata mergând mai mult din obligaţie. Prezentă la cursul lui de literatură, Melanie este tot mai apatică şi încearcă de fiecare dată să se facă nevăzută. Comportamentul fetei nu-i dă deloc de gândit lui David Lurie, „respectabilul" profesor universitar continuând să se poarte ca un adolescent. Ca orice mascul, aflat către apusul virilităţii, David Lurie vrea să-şi dovedească sieşi că este încă un mare cuceritor. Că poate supune chiar şi o tânără care i-ar putea fi nepoată, fără să-i treacă prin cap că fetei nu-i plac bătrânii. Crede că poate abuza pe oricare dintre studentele sale, din postura de profesor, ştiind bine că de bunăvoinţa lui ar fi putut să-i depindă chiar viitorul . Păcatul a căzut pe biata Melanie, o copilă, în definitiv, care nu are abilitatea unei femei mature să se opună vehement insistentului Casanova. În mintea lui David Lurie nu încape ideea de refuz venită din partea studentei. Consideră că e un drept al lui să se agaţe, cu toată forţa, de ceea ce el numeşte un „banchet al simţurilor". I se

pare cât se poate de normal să dea buzna în apartamentul fetei şi s-o seducă mai mult cu forţa.
„Ea nu îi opune rezistenţă. Se mulţumeşte să se ferească, îşi fereşte buzele, îşi fereşte privirea. Îl lasă să o întindă pe pat, să o dezbrace, ba chiar îl ajută ridicând braţele, apoi coapsele. Trupul ei scuturat de mici frisoane scurte, de frig, iar după ce rămâne goală, se strecoară sub cuvertura matlasată asemenea unei cârtiţe în bârlogul ei şi îi întoarce spatele. Nu e chiar un viol, nu-i chiar aşa, totuşi este o apropiere nedorită, nedorită până în măduva oaselor."

După câteva reprize de amor tot atât de jenante, se produce inevitabilul: apare în scenă tânărul iubit al fetei care îi dă un prim avertisment destul de dur ca să-l convingă. Lucru care nu se întâmplă, David Lurie încă fiind sigur pe puterea lui de seducţie, dar, mai ales, pe poziţia lui de deţinător al Puterii – el fiind profesorul şi fata una dintre amărâtele lui de studente. Nici nu bagă de seamă că insistenţele lui şi siguranţa cu care îşi terorizează victima îl fac mic de tot în ochii tinerei Melanie. Şi-a pierdut aura de Magister. E ca oricare derbedeu violator, pe deasupra, aflat la apusul virilităţii, dar care se vrea acceptat cu forţa. Fata începe să profite de slăbiciunea lui şi nu se mai prezintă la cursuri, nici la examene, fiind nevoit s-o noteze în absenţă cu scopul de-a o ţine în continuare dependentă de el.
Tinereţea îşi cere dreptul la viaţă şi Melanie preferă să abandoneze şcoala decât să fie terorizată de profesorul care, de fapt, ar fi trebuit să-i fie model. Ruptura e bruscă, cu consecinţe grave. Gestul fetei îi ia prin surprindere pe părinţi care caută ajutor exact unde nu trebuia: la profesorul David Lurie.

Din acest moment începe şi el să conştientizeze cât de gravă fusese atitudinea lui faţă de Melanie şi îşi asumă toate consecinţele de care e conştient că vor decurge.

Primul lucru care i se întâmplă este contactul direct cu tatăl fetei care-l caută la Universitate. O întrebare ca un duş rece îl aruncă în cruda realitate pe David Lurie: *„Dacă nici în universităţi nu mai putem avea încredere, atunci în cine să mai avem?”* Şi bietul om avea dreptate. Îşi trimisese copilul să înveţe carte considerând că dascălul e un părinte spiritual în care poţi avea încredere oarbă, nu un violator de ocazie. Între timp, Melanie depusese plângere de hărţuire sexuală şi la conducerea Universităţii şi David Lurie intră în malaxorul judecăţii colegilor. Situaţia devine cumva absurdă şi hilară, totodată, pentru că nu era singurul profesor care se culca cu studentele iar cei din comisie îl interogau ca şi cum ar fi fost un caz unic şi inedit. David Lurie încă mai crede că e un drept al lui să se îndrăgostească de o studentă.”-*Cazul meu se întemeiază pe dreptul la dorinţă, spune el. Pe zeul care face ca şi păsările cerului să se înfioare de dorinţă.”* Pierde din vedere că tocmai postura de dascăl ar fi trebuit să-l determine să stea departe de ispită. În cele din urmă, decide să-şi dea demisia pentru a stinge conflictul. Decide să lase totul în urmă şi să se retragă pentru o vreme la proprietatea fiicei sale aflată în apropierea micului orăşel Salem.

Lucy, fiica sa din prima căsătorie, îşi cumpărase o proprietate după ce o vreme locuise acolo cu un grup de hippioţi. Acum trăia din găzduirea câinilor celor care plecau în vacanţă şi din ceea ce producea şi vindea de la fermă.David spera că Lucy n-avea să-l iscodească în privinţa încurcăturii în care intrase. O discuţie tot au avut. Era convins că toate experienţele cu femei inclusiv cea cu Melanie îl îmbogăţiseră cu ceva. Fiica sa observă, cu ironie, că invers nu prea funcţiona ideea unui plus de experienţă.

În curând, îl cunoaşte pe Petrus, un personaj ciudat care nu-i inspiră încredere absolut deloc când îl vede pe lângă fiica lui. Timpul trece şi, într-un loc atât de vitreg cum era cel în care locuia Lucy, viaţa te obliga să faci chiar şi lucruri mai degradante precum era munca la Clinica pentru Protecţia Animalelor, unde, nu de puţine ori, animalele nedorite trebuia să fie omorâte. La început, David Lurie crezuse că poate sta deoparte. Cu timpul, a început să se implice în orice muncă de la fermă chiar dacă era sub standardele lui. Faptul că ajunsese s-o ajute pe Bev Shaw la clinică nu i se mai părea dezonorant gândind la statutul lui anterior.

Lucrurile capătă o încărcătură tragică. La fermă apar trei indivizi de culoare care îi violează fata, pradă tot ce întâlnesc şi, după ce ce îl agresează, îl incendiază, închizându-l în baie. Ca prin minune şi el şi Lucy scapă cu viaţă, însă, nimic nu mai e ca înainte. Lucy se resemnează, devine tot mai apatică şi încearcă să ascundă ruşinea violului. Treptele dezonoarei unui individ se dovedesc a fi mai jos decât ar putea să bănuiască. Violul fiicei sale îl dărâmă psihic, mai cu seamă ştiind că Lucy avea înclinaţii către lesbianism, cu atât mai mult violul unui bărbat era mai oribil. O vreme, încearcă s-o convingă să vândă tot şi să plece împreună în altă parte, dar Lucy se încăpăţânează să rămână pe loc. Între tată şi fiică se deschide o prăpastie dureroasă care niciodată nu va mai dispărea.

În timpul atacului, Petrus, tânărul care o ajuta pe Lucy la fermă, dispăruse lucru care îi dă de bănuit lui David. Se întoarce curând şi dă o petrecere unde apare şi unul din tinerii care îi violaseră fata. Aşa află că era rudă cu omul ei de încredere, Petrus.

Deşi Bev Shaw nu avea nimic feminin cu care să-l atragă, David Lurie ajunge să se culce cu ea. La început, din milă, apoi mecanic, animalic pentru astâmpărarea

instinctelor. Văzând că Lucy nu cedează şi-i tot mai hotărâtă să rămână în casa în care fusese atacată David decide să se întoarcă la Cape Town, nu înainte de a trece pe la familia lui Melanie pentru a-şi cere iertare pentru răul provocat. Îi este acceptat gestul de umilinţă.
Faptul că îşi găseşte propria locuinţă devalizată, nu-l mai afectează cu nimic. În cele din urmă, decide să se întoarcă la fermă să-şi protejeze fiica despre care află, între timp, că în urma violului, rămăsese gravidă şi aştepta un copil.
Romanul lui J.M. Coetzee a câştigat în 1999 Booker Prize, în 2000 Commonwealth Writers' Prize şi a fost ecranizat în 2008 de Steve Jacobs, cu John Malkovich în rolul principal. Este un roman de tip dostoievskian de o simplitate aparentă, însă adevărul este că autorul pătrunde în cele mai ascunse cotloane ale fiinţei. Într-adevăr este vorba despre nedreptate, despre abuz, despre dezonoare, dar nu David Lurie ar trebui cercetat, în primul rând, ci personajele feminine, toate abuzate, toate dezonorate, toate lipsite de dreptul elementar de a se apăra. Bărbatul îşi pierde onoarea atunci când abuzează din postura de client al prostituatei care-şi plăteşte serviciile, din postura de profesor care consideră că tânăra studentă e obligată să se culce cu el, că aşa-i cere lui sufletul, din postura de animal tânăr de pradă care poate să- l violeze pe cel slab. Şi pe unii şi pe alţii, pe cei care-şi pierd onoarea, demnitatea de fiinţe umane, societatea îi repudiază şi îi aruncă dincolo de marginile sale. Şi nu le rămâne decât să accepte coborârea cât mai jos pe treptele suferinţei.

Bibliografie:

1. J.M. Coetzee, Dezonoare, Humanitas, 1999

DMITRI MEREJKOVSKI- GOGOL ŞI DIAVOLUL

„Gogol regarda attentivement le Christ, jeta la plume et mourut. Ainsi le monde entier, lorsqu'il contemple le Christ avec attention, abandone toutes les occupations et meurt." (Vasili Rozanov)

Gogol şi Merejkovski intră în categoria scriitorilor trecuţi printr-un drastic filtru selectiv de către ideologia sovietică. Amândoi scriitorii pot fi încadraţi în "*cea de-a doua cultură*", conform principiului leninist, cultură ţinută la index şi condamnată la „a fi tăcută". Judecata solomonică asupra grămăticului Etan ben Hosaia, cel

care nu reuşise performanţa *"întocmirii unei singure relatări adevărate şi hotărâtoare, istoriceşte exacte şi recunoscute oficial"(*Stefan Haym*)* în care să îmbine adevărul istoric cu cronica scrisă la comandă, judecată prin care a fost condamnat la uitare veşnică, s-a aplicat, cu prisosinţă, şi celor doi scriitori.

Dmitri Merejkovski s-a autoxeclus din viitorul măreţ al ideologiei bolşevice prin părăsirea Rusiei Sovietice şi stabilirea lui în Franţa. Era printre elementele considerate „nule" de către Troţki ale căror exil era binevenit, având prin lipsă o „atitudine umanistă" faţă de viitorul culturii ruse.

Ideolog al simbolismului rusesc, poet, romancier, critic literar **("**Gogol şi diavolul"**),** filosof religios **("**Iisus necunoscut", "Evanghelia necunoscută"**)** Merejkovski a cunoscut în exilul parizian un imens prestigiu alături de soţia sa, intelectuala de mare valoare, Zinaida Hippius. Contemporanii îi considerau pe amândoi o adevărată instituţie literară fiind una dintre puţinele „căsătorii spirituale" în care ideile metafizice, religioase, social-politice, coincideau.

Tragicul lor destin de exilaţi s-a intersectat într-un moment cu cel al lui Esenin, care nu s-a sfiit să-l catalogheze pe Merejkovski drept „prost" şi „netalentat", iar Zinaidei să-i scrie: *„Sunteţi vândută şi dezgustătoare prin aceasta, ca orice canalie contrarevoluţionară... Nu aveţi cale de întoarcere aici, în Rusia Sovietică."* Dar, aşa cum peste aproape o jumătate de secol, Iosif Brodski, un alt mare exilat, îi scria lui Brejnev: *„Sunt sigur că mă voi întoarce: poeţii se întorc întotdeauna, fie în carne şi oase, fie pe hârtie*" şi soţii Merejkovski s-au întors în mijlocul marii literaturi ruse.

În cartea sa, "Gogol şi diavolul", apărută în 1906 la editura Skorpion, Dmitri Merejkovski face *"o exegeză a deplinei şi adevăratei opere a lui Gogol",* nu cea oferită

fragmentar cititorului de către ideologia sovietică. Textul caută să se menţină în marginile lumii gogoliene: *„Am putea spune că Gogol creionează două Rusii imaginare: una din interior (în care porcii contribuie la decizii judiciare, sau măsluirea cărţilor devine înaltă ştiinţă) şi alta încântătoare, splendidă, o fermecătoare troică pe care nimeni n-ar putea-o întrece.”*
În prima parte, Merejkovski prezintă un Gogol ce intră în luptă cu diavolul prin însăşi activitatea lui scriitoricească. În concepţia religioasă a lui Gogol *„diavolul este esenţa mistică şi fiinţa reală în care s-a concentrat negarea lui Dumnezeu, răul etern.”* Unicul obiect al creaţiei gogoliene este diavolul ca manifestare a *„nemuritoarei trivialităţi omeneşti.”* În tot ceea ce a scris, Gogol s-a străduit să-l scoată *„de prost pe diavol”* : *„De foarte mult timp,* îi scria el lui Şevîriov, *nu fac decât să mă străduiesc pentru ca, citindu-mi scrierile, omul să-şi poată râde de diavol după pofta inimii”.*
Gogol a fost cel dintâi scriitor care a văzut esenţa răului în mediocritate, în trivialitate, în lipsa de tragism, în platitudinea sentimentelor şi gândurilor omeneşti. A fost primul care a înţeles că tocmai diavolul este acea micime, acea slăbiciune umană care nouă ne pare măreaţă. El l-a văzut pe diavol aşa cum era, fără mască, real, cu o faţă omenească, mult prea omenească, acea faţă a omului când acceptă să fie „ca toată lumea”, când nu îndrăzneşte să fie el însuşi. Visătorul Hlestakov şi afaceristul Cicikov sunt cele două ipostaze ale „nemuritoarei trivialităţi omeneşti”: conţopistul care se umflă în pene, ţipă la toţi, îi bruftuluieşte pe toţi. *„Treaba lui e să sperie, să ducă de nas, să-l facă pe om să se simtă amărât.”* Dar un proverb spune: *”S-a lăudat dracul că va încăleca întreaga lume, dar Dumnezeu nici asupra porcului nu i-a dat putere.”*

Şi, atunci, sub diferite chipuri, îl umileşte pe celălalt, împrăştie minciuna şi trândăveala, lenea în gândire. Şi Cicikov, şi Hlestakov, şi Akaki Akakievici **(**"Mantaua"**)** încearcă să pară altceva decât ceea ce sunt. Hlestakov strigă cuprins de extaz către Dumnezeu: *„sunt singur, altul la fel ca mine n-a existat şi nu va exista, eu, pentru mine însumi sunt totul-eu!eu!"eu!"* În realitate, este un nimic, un funcţionar mărunt fiul unui nobil, care prin minciună şi prefăcătorie, prin trecerea cu abilitate de la o stare la alta reuşeşte să-şi facă o imagine în lume. Trăieşte după principiul: *„Doar de asta trăieşte omul, pentru desfătările lui.*" aşa cum şi Ivan Karamazov afirmă: *„Nu există bine şi rău, totul e permis*". Însă e atât de plin de sine, de solicitat, are o mulţime de opere scrise, de nu le mai ştie nici titlurile, e ca o băşică de spumă care se tot umflă. E mare. E Om-Dumnezeu. Toţi micii funcţionari ai târgului sunt striviţi de personalitatea lui, e un uriaş al progresului în faţa lor.
(O întreagă faună pe acest tipic populează, acum, lumea noastră literar-artistică.)

În personajul Cicikov întâlnim o altă faţetă a răului. E opusul lui Hlestakov: Cicikov întruchipează principiul echilibrului, al stabilităţii. Forţa lui stă în calmul înţelept, în seriozitatea în gândire, în realismul său, în dorinţa de a-şi clădi o temelie solidă pe care să calce apăsat. Dar şi contemplativul Hlestakov ("Revizorul") şi activul Cicikov ("Suflete moarte") sunt, de fapt, esenţa secretă a mediocrităţii. Vorbesc şi gândesc ca toată lumea, deşi, aparent, unul aspiră către vârfurile montane ale existenţei, iar celălalt caută rădăcini adânci. Şi unul şi altul minte. Viaţa lor e mărginită, lipsită de idealuri mai presus de însăşi viaţa; singurul lor scop nefiind decât acela de a-şi satisface poftele mărunte. De-„a trăi decent" cum spunem, mai nou. Şi Cicikov ştie că doar banul e lucrul cel mai de nădejde în lume: *„Banul*

însă nu te lasă niciodată...Cu bani faci ce vrei şi răzbaţi orişiunde în lume." Însă nu banul în sine, drogul avarului, ci situaţia pe care banul ţi-o poate da o urmăreşte Cicikov, confortul, viaţa tihnită, aşa cum lui nu i s-a oferit. „*Să trăieşti ca un prost, asta poate oricine. Dar să poţi trăi cu dibăcie, cu artă, ca să înşeli pe tot lumea şi tu să nu fii înşelat, iată adevărata problemă, adevăratul scop al vieţii!*" Şi, dincolo de toate acestea, el trăieşte cu teama de neant, de-a nu avea urmaşi care să-i poarte numele mai departe.

Iată că, la un moment dat, ceva se frânge în existenţa lui Gogol, râsul îi îngheaţă pe buze:

„*Nici unul dintre cititorii mei nu a ştiut că râzând de eroii mei, am râs de mine...Aveam îngrămădite în mine tot felul de ticăloşii posibile, din fiecare câte puţin, dar atât de numeroase cum n-am mai întâlnit până acum la niciun om...Dacă mi-ar fi apărut toate dintr-o dată, m-aş fi spânzurat...Am început să pun în cârca eroilor mei propriile mele ticăloşii.*"

Şi, aşa cum Ivan Karamazov se luptă cu diavolul, Gogol începe să se lupte cu propria lui operă. Acum, începe pentru Gogol tragedia, este absorbit de trivialitatea manifestată prin acţiune religioasă, începe, de fapt, adevărata sa confuntare cu diavolul. Fire epicureiană, stihială, demn urmaş al strămoşilor maloruşi, robust în gândire şi-n simţiri, Gogol nu se potrivea nici pe departe ascetismului creştin. Drama lui începe între cele două „temeiuri", păgân şi creştin, nu găseşte cale de mijloc. „*Aceasta este una dintre cele mai mari încălcări ale echilibrului care s-au petrecut vreodată în sufletul unui om. Clădirea s-a fisurat în bolta ei principală, s-a clătinat din temelii şi a căzut, – şi mare a fost prăbuşirea acelei case.*"

Adevărata furtună se iscă în momentul în care publică "Corespondenţa cu prieteni" (1847), lucru care îi face pe cunoscuţi să considere că şi-a pierdut minţile. Apar o mulţime de neînţelegeri în urma cărora Gogol cere îndurare: *„Omul poate lupta cu cei mai crunţi duşmani, dar ferească-l Dumnezeu de această teribilă luptă cu prietenii! În această luptă se vlăguieşte tot ce ai în tine...E greu să te trezeşti în acest vifor de neînţelegeri! Văd că trebuie să renunţ pentru mult timp la condei şi să mă îndepărtez de toate."*

Nu numai că s-a îndoit de dreptatea sa, dar s-a plecat în faţa atacatorilor, lucru care le-a îndoit furia, atacurile devenind aproape demenţiale. Era acuzat că în forul lui interior s-ar fi petrecut o mutaţie religioasă care şi-ar fi lăsat amprenta asupra "Corespondenţei", carte scrisă la îndemnul prietenului său Puşkin care-l sfătuise să scrie *„o istorie a criticii ruse."* De fapt, "Corespondenţa" lui Gogol marchează momentul trecerii de la *„creaţia înconştientă, la cea conştientă"*, moment în care pentru prima dată un scriitor vorbeşte despre Dumnezeu, nu la modul contemplativ, dogmatic, ci eficient, vital: *„Sunt învinuit că am vorbit cu Dumnezeu...Ce să fac dacă-mi vine să vorbesc cu Dumnezeu?...Ce să fac dacă vine un timp când, fără să vrei, vorbeşti cu Dumnezeu?...*

Nu, cei care o fac pe deştepţii n-or să mă facă să mă simt jenat de faptul că nu sunt demn, că nu e treaba mea şi că nu am dreptul: oricine din noi până la ultimul are acest drept."

Cuprins de durere şi de frica morţii, Gogol înţelege marele adevăr, valabil şi-n zilele noastre: creştinismul s-a oprit doar la faza rostirii şi a promisiunilor fără să meargă către deplinătate. *„Creştinismul s-a dovedit a fi cea mai mare negare a vieţii, iar viaţa cea mai mare negare a creştinismului. Creştinismul a devenit imaterial, inactiv, neînsufleţit; viaţa, trupul, acţiunea*

au devenit necreştine...Şi o tristeţe neînţeleasă, a răbufnit pe pământ; viaţa devine din ce în ce mai uscată; totul devine mai meschin şi mai puţin adânc, iar sub ochii tuturor creşte numai imaginea urieşească a plictisului, atingând pe zi ce trece dimensiuni incomensurabile. Totul e înăbuşit, mormântul se cască pretutindeni. Doamne! Pustiu şi groază se face în lumea ta."

Şi bătălia lui Gogol cu diavolul capătă noi nuanţe odată cu întîlnirea cu duhovnicul său, părintele Matvei, care vedea adevăratul creştinism în izolarea monahală: *„a trăi în Dumnezeu înseamnă a trăi în afara trupului."* Sfinţenia înseamnă netrupesc, imaterialitate; carnea înseamnă păcat şi de aici concluzia că nu trebuie iubită nici lumea şi nici ceea ce se află în lume. Pe de o parte, Gogol era de acord cu părintele Matvei, dar pe de altă parte, se împotrivea credinţei lui: *„A trăi în Dumnezeu înseamnă a trăi deja în afara trupului, ori acest lucru este imposibil pe pământ, căci trupul este cu noi."*
Conflictul dintre cei doi devine ireconciliabil în momentul în care părintele Matvei îi cere lui Gogol *„să renunţe la renumele de literat şi să meargă la mănăstire*". Răspunsul lui Gogol nu s-a lăsat aşteptat: *„Nu voi renunţa la renumele de scriitor, pentru că nu ştiu dacă aceasta este voinţa lui Dumnezeu." Dacă esenţa creştinismului este mortificarea cărnii, spiritualitatea netrupească, arta nu poate fi sfântă în sens creştin, pentru că orice imagine artistică este carne spiritualizată sau spirit întrupat, nu spiritualitate imaterială. Este imposibil în lume să pleci din lume*, afirma Gogol, sfâşiat de contradicţii şi nelinişti. Cerinţele părintelui Matvei erau peste puterea lui de a fi, însemnau chiar sinucidere pentru că în viziunea lui Gogol: *„a nu scrie, pentru mine e totuna cu a muri."* Iar părintele Matvei a aruncat asupra lui anatema care l-a urmărit

până-n ultima clipă. La două săptămâni după ultima lor întâlnire, Gogol a murit. Lupta s-a încheiat, învingător fiind părintele Matvei. Cu nouă zile înainte de moarte, Gogol a poruncit băiatului care-l slujea să aprindă focul în sobă şi a aruncat în foc toate manuscrisele.

„Şi după ce a ars aproape totul, a stat mult timp căzut pe gânduri, apoi a început să plângă, a poruncit să fie chemat contele Tolstoi, căruia i-a arătat colţurile filelor care încă mai ardeau şi i-a spus: „Uite ce am făcut! Am vrut să ard câteva manuscrise, de mult pregătite pentru asta , şi am ars totul. Ce puternic e cel viclean! Uite, la ce m-a împins!"

„Nu-i aşa că puteţi reface totul din memorie?" l-a întrebat contele Tolstoi, dorind să-l calmeze. Da, i-a răspuns Gogol, punându-şi palma pe frunte, pot, pot, am totul în cap."

După noaptea în care şi-a ars manuscrisele lupta sa cu diavolul s-a încheiat: şi-a dorit, pur şi simplu, să moară refuzând hrana, iar medicii de la aşezământul în care se retrăsese l-au supus la cele mai chinuitoare experienţe: l-au pus la post şi rugăciune, i-au pus lipitori, l-au udat cu apă, l-au hrănit cu forţa. Parcă pentru ultima dată divolul şi-a râs de om. *„În delirul de dinaintea morţii doctorii trebuie să-i fi părut lui Gogol ceva de felul puterii necurate care l-a sugrumat pe Homa Brut în biserica scârnăvită." „Cu amarul meu cuvânt voi râde*", aceste cuvinte ale proorocului Ieremia sunt încrustate pe piatra lui de mormânt.

Cu puţin timp înainte de a-şi da duhul a strigat tare: *„O scară! Daţi-mi mai iute o scară!"*

În ultimul capitol al "Corespondenţei", meditase îndelung la treptele tainice, la scara spirituală: *„Dumnezeu ştie, poate că pentru această dorinţă (dragostea care învie) e deja pregătită o scară în cer,*

care ne va fi aruncată, şi o mână se va întinde spre noi, ajutându-ne să zburăm pe trepte.”

Bibliografie:

1.Dmitri Merejkovski, **Gogol şi diavolul**, Editura Fides, Iaşi, 1996

INDEX

EL GRECO 3
TREI TEME MAJORE DIN OPERA LUI BORGES 9
MICHAEL ONDAATJE - ÎN PIELEA UNUI LEU 18
MARCEL MOREAU-FARMECUL ŞI GROAZA. OSCILĂRI 26
ANDRE GLUCKSMANN - DISCURSUL URII 32
DINU LIPATTI 39
PANAIT ISTRATI, "PELERINUL INIMII" 47
PANAIT ISTRATI – SPOVEDANIE PENTRU ÎNVINŞI 58
CONFERINŢELE LUI BORGES - "O MIE ŞI UNA DE NOPŢI" 66
MIHAIL SEBASTIAN- JURNAL 1935-1944 78
NEBUNUL VISĂTOR, PANAIT ISTRATI 98
ELENA DULGHERU- TARKOVSKI FILMUL CA RUGĂCIUNE 103
CONFERINŢELE LUI BORGES-DIVINA COMEDIE 121
HERMANN BROCH- MOARTEA LUI VIRGILIU 127
ADELBERT VON CHAMISSO - NEMAIPOMENITA POVESTE A LUI PETER SCHLEMIHL 140
DESPRE UN ALT FEL DE ORBIRE 149
JOSE SARAMAGO - MEMORIALUL MÂNĂSTIRII 157
FRIDA KAHLO 167
GEERT KIMPEN- CABALISTUL 176
CRISTOPH RANSMYAR - ULTIMA LUME 185
MICHAEL ONDAATJE- PACIENTUL ENGLEZ 201
J.M. COETZEE-AȘTEPTÂNDU-I PE BARBARI 208
INGHIZ AITMATOV – EŞAFODUL 224
STEFAN HEYM- RELATARE DESPRE REGELE DAVID 231
DESPRE PRIETENIE 239
"SOARELE VIEŢII MELE, FIODOR DOSTOIEVSKI" 251
ORBEŢI ŞI ORBI 258

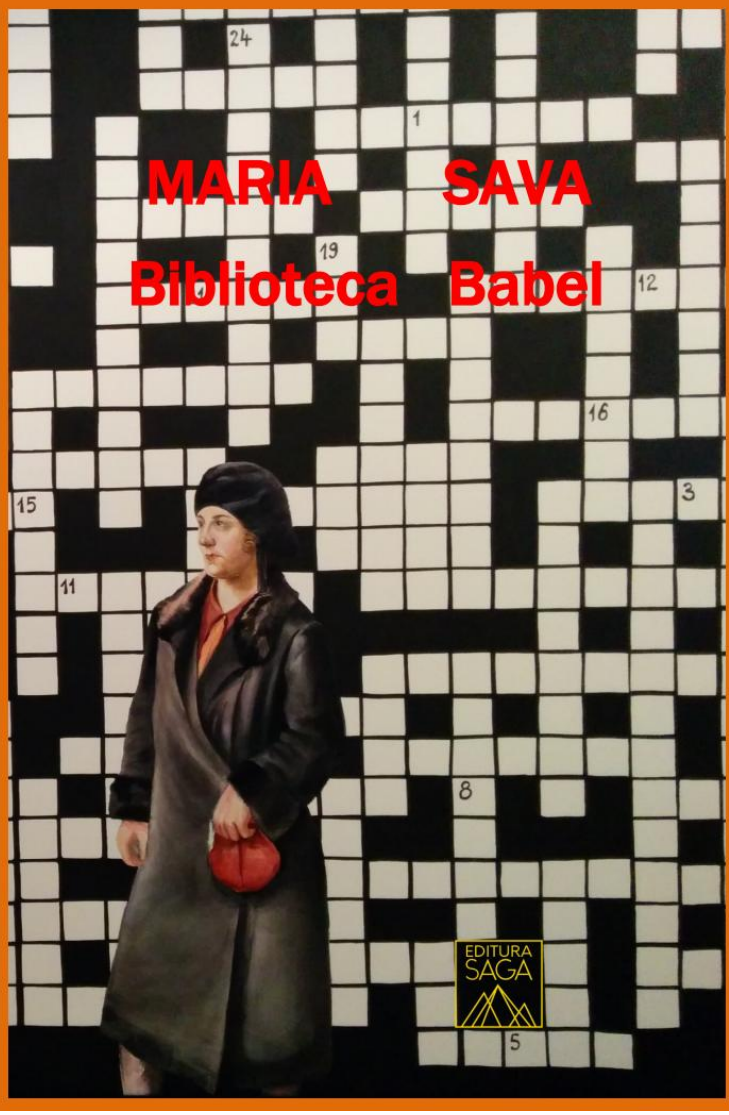
”ÎNGER VAGABOND” 270
LEV ŞESTOV- REVELAŢIILE MORŢII 278
FRIEDERICH NIETZSCHE 288
VASILE LOVINESCU- DOUĂ SNOAVE APARŢINÂND LUI ION CREANGĂ. INTERPRETĂRI INEDITE 300
JOSE ORTEGA Y GASSET- STUDII DESPRE IUBIRE 307
TIM TZOULIADIS - ABANDONAŢII 320
GOTFRIED WAGNER- MOŞTENIREA WAGNER 338
MARC CHAGALL 348
GEORGES BRAQUE 354
JOHANNES VERMEER 361
VASILE VOICULESCU, JURNALISTUL 364
UN KITSCH, DOUĂ KITSCH-URI 372
SOMERSET W. MAUGHAM – VĂLUL PICTAT 376
BOVARISMUL SAU DESPRE ILUZIILE VIEȚII 385
LEV ŞESTOV-APOTEOZA LIPSEI DE TEMEIURI. ESEU DE GÂNDIRE ADOGMATICĂ 393
”MORE PANAITAKI!” 399
ERNST JUNGER-PAGINI DIN KIRCHHORST. COLIBA DIN VIE. ANI DE OCUPAŢIE 413
LEON BLOY- MÂNTUIREA PRIN EVREI 431
LEGENDA MARELUI INCHIZITOR 440
J.M. COETZEE - DEZONOARE 452
DMITRI MEREJKOVSKI- GOGOL ŞI DIAVOLUL 459

EDITURA
SAGA

"Biblioteca Babel" este cu mult mai mult decât indică numele. Scriitoare și critic literar, Maria Sava, realizează un impresionant tur de forță prin literatura și arta europeană modernă din care alege cărțile, autorii și artiștii care au influențat cu scrisul și arta lor întreaga estetică a secolului XX. De la filosofia lui Borges la Istrati, de la scrisul lui Ortega y Gasset la pictura lui Chagall sau cubismul lui Georges Braque, autoarea reușește un maraton cultural inteligent, doct și pasionant totodată, un deliciu pentru amatorul de calitate și obiectivism fără de compromisuri.
Adrian Grauenfels

Biblioteca Babel

Maria Sava

MARIA SAVA

Biblioteca Babel